FRANCE MÉTRO : 8,90 € DOM : 9,90€ - BEL : 8,90 € (P928823) LUX : 8,90€ - CH : 9,90 CHF - CAN : 15,50$CAD – PORT/IT : 9,50€ - MAR : 98 MAD - N° 14 - SEPTEMBRE-OCTOBRE-NOVEMBRE 2023 LIRE MAGAZINE LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine

Dossier

LES ÉCRIVAINS ET LA FOLIE

RIMBAUD, NERVAL, ARTAUD, ZOLA...

GUY DE MAUPASSANT

LA FORCE DU DÉSESPOIR

- **Flaubert : un mentor impitoyable**
- **L'obsession pour les femmes**
- **Ses influences : Tourgueniev, Sade, Schopenhauer...**

Septembre-octobre-novembre 2023/www.lire.fr

L 11910 - 14 - F: 8,90 € - RD

Ut id viverra nibh, in suscipit nibh. Nam mi nisi, eleifend non leo eu, pharetra viverra odio. Curabitur ut lorem vel tellus egestas eleifend quis sed mauris. Duis egestas ut dui ac scelerisque. Proin consectetur maximus ultricies. Vestibulum ante ipsum primis in faucibus orci luctus et ultrices posuere cubilia Curae; Nulla fringilla tempor luctus. Nullam varius urna quis nulla pellentesque, ac lacinia orci rutrum. Cras sed scelerisque odio, et tincidunt orci. Morbi egestas, mi a mollis sollicitudin, purus massa auctor

ÇA FAIT DU BIEN DE TOURNER LA PAGE

INFORMER. DIVERTIR. APPROFONDIR.

PRIX RELAY-SEPM DES **MAGAZINES** DE L'ANNÉE 2023

RELAY sepm SYNDICAT DES ÉDITEURS DE LA PRESSE MAGAZINE

LES MAGAZINES DE L'ANNÉE 2023

Découvrez chez RELAY les **magazines** de l'année.

SOMMAiRE

5 Édito
6 Guy de Maupassant en huit questions
12 **Entretien avec Robin Renucci :** « On aimerait pouvoir jouer comme il écrit »

14 L'éternel neveu

16 Le faune et la lyre
30 « Maman, tu n'es pas comme les autres »
32 Sous la férule de Flaubert

34 Chroniques d'une fin de siècle

36 Dix ans de création
42 Faiseur ou précurseur ?
44 « Je ne vis que par les yeux »
48 Le romancier de l'intimité
52 Le réalisme mis à l'épreuve
54 Les contes, entre éclairs et brouillard
56 Au-delà du Horla
58 De l'autre côté du miroir
62 Goût et dégoût pour une ville labyrinthe
66 La nasse universelle
68 Un auteur fin-de-siècle ?
70 Chroniques d'un temps présent

74 La nébuleuse maupassantienne

76 Sur les pas de Schopenhauer
78 L'ombre du grand marquis
80 Jeunes et jolies, mais pas que...
82 Une leçon de regard
84 Tourgueniev, un géant, frère en nihilisme
86 Un scénariste très recherché

88 Ce que la littérature sait de la folie

90 Le romantisme et les lignes de l'indicible
92 Gérard de Nerval, le « rêveur éveillé » aux prises avec la médecine
94 Arthur Rimbaud, l'hallucination délibérée
96 Antonin Artaud : en finir avec le déni esthétique

98 Et tout finit par une chanson

ERNST FRIEDRICH VON LIPHART/WIKIMEDIA

OFFRE PREMIUM

RECEVEZ 14 NUMÉROS PAR AN !

65 €

SEULEMENT

En plus des 10 numéros mensuels dédiés à l'actualité littéraire,
votre abonnement inclut les 4 parutions « LES CLASSIQUES » de LIRE MAGAZINE
consacrées aux écrivains de notre patrimoine littéraire.

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE - OFFRE PREMIUM

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : LIRE MAGAZINE - 20 rue Rouget-de-Lisle 92130 Issy les Moulineaux

OUI je m'abonne à l'offre premium Lire Magazine
+ Les Classiques (14 numéros) pour 65 € seulement !

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2

☐ Carte bancaire, paiement sécurisé sur
https://abonnements.lire.fr/

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 31/12/23 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à LIRE MAGAZINE - 20 rue Rouget-de-Lisle 92130 Issy les Moulineaux.

OPHLOMAU

LIRE MAGAZINE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 325 000 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

– LES CLASSIQUES DE –
LiRE magazine

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 325000 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
Tél.: 0147004949 - RCS 832332399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guerouazel

RÉDACTION
Direction de la rédaction
Baptiste Liger
Rédaction en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens
Iconographie
Janick Blanchard
Ont collaboré à ce numéro
Marie-Claire Bancquart, Noëlle Benhamou, Pierre-Marc de Biasi, Jacques Bienvenu, Jean Borie, Alain Buisine, Emma Daumas, Gérard Délaisement, Michel Delon, Antonia Fonyi, Louis Forestier, René Godenne, Jean-Pierre Goldenstein, Robert Kopp, Timothée Léchot, Gladys Marivat, Benoît Monginot, Jean Montenot, Margaux Morasso, Laure Murat, Jean Pavans, Jean Salem, Denis Saint-Amand, Nadine Satiat, Virginie Tellier.
Crédit de couverture
Akg-Images
Publicité littéraire, partenariats et développement
Astrid Pourbaix: 0147000323 – publicite@lire.fr
Isabelle Marnier: 0147001177 publicite@lire.fr
Impression
Maury Imprimeur S.A Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social:
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
N° Commission paritaire: 1023 K 94993.
Dépôt légal: mois en cours.
ISSN n° 2724-752X.
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Régie publicitaire
Mediaobs: 0144889779
Directrice générale: Corinne Rougé
Directrice commerciale:
Sandrine Kirchthaler (89 22)
Ventes au numéro
0488151241
Diffusion: MLP

SERVICE ABONNEMENTS
20, rue Rouget-de-Lisle
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél.: 0179921186
Courriel: abonnements@lire.fr
Tarif d'abonnement Les Classiques
1 an, 4 numéros, 30 €
(France métropolitaine)

AUDREY SOVIGNET

ÉDITO d'Alexis Brocas

Un observateur impitoyable de son temps

S'il existe un écrivain qui nous rassemble, c'est lui, autant que Victor Hugo ! Tous les Français ont lu Maupassant, souvent dans leur adolescence : sa prose limpide n'oppose aucun obstacle, ses sujets souvent extraordinaires, comme l'étaient les histoires de Poe, conviennent aux sensibilités juvéniles portées sur les cas limites. Érigé classique de son vivant, Maupassant est, avec Dumas, l'un des rares auteurs du XIXe siècle que les lecteurs débutants peuvent dévorer pour leur seul plaisir. Là où découvrir Flaubert demande un petit bagage, chez Maupassant, vous pouvez venir comme vous êtes. Cette accessibilité n'exclut pas la profondeur. Maupassant avait l'inspiration assez large pour passer du naturalisme au fantastique et assez souple pour se fondre en roman comme en nouvelle. S'y ajoutait une connaissance de la société à tous ses étages – le résultat de son éducation normande et de sa vie parisienne qui le rendaient capable de mettre en scène des pêcheurs confrontés à la perte de leur filet (« En mer ») comme les aventures mondaines de la glaciale Michèle de Burne dans *Notre cœur*. Le tout sublimé par un don d'observation hors du commun et par une plume dont la clarté et la précision garantissaient contre tout risque de péremption. Pour dire les âmes, Maupassant montrait les mouvements des corps, et cet attachement à l'extériorité suffit à le rendre moderne. Mais il était moins un théoricien de la fiction qu'un praticien enthousiaste : de là une carrière littéraire concentrée sur dix ans, dont découlèrent plus de trois cents contes et six romans. À sa boulimie d'écriture Maupassant en ajoutait d'autres, plus charnelles. Grand amateur de femmes et d'amitiés viriles, canotier hors pair et employé malheureux, mauvais plaisant mais bon fils, bon frère et bon camarade, Maupassant était un être multiple, dotée d'une sensibilité assez vive pour tirer de cette multiplicité une matière littéraire. Contrairement à Zola ou à Balzac, il avait choisi de se passer d'une grille scientifique ou sociologique pour décrire l'homme et son milieu : à ses yeux, la personnalité et le talent fournissaient un filtre bien suffisant. Un filtre en tout cas persistant : quand nous nous rions cyniquement de la désespérante nullité humaine, quand nous montons en épingle des faits extraordinaires jusqu'à remettre en doute tout ce que nous savons, nous suivons le sillage de Maupassant. ■

Lire Magazine sur iPad!
Téléchargeable gratuitement sur l'App Store, l'application donne accès à toute l'actualité littéraire en temps réel, ainsi qu'aux anciens numéros de *Lire* à tarif préférentiel.
Notre boutique en ligne
lire.fr

Où adresser votre courrier?
- Par voie postale: 15, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 Paris
- Par courrier électronique: redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine: www.facebook.com/Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par AUDIPRESSE

LE TRI FACILE

PEFC

ACPM OJD

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

GUY DE MAUPASSANT
en 8 questions

Hanté par la figure du double, l'auteur de *Bel-Ami*, célébrité de son temps, reste difficile à cerner. Amoureux contrarié ou mufle inexcusable ? Contempteur d'une laideur fin-de-siècle ou ambitieux en quête de reconnaissance? Première approche.

Illustration du *Don Juan* de Molière, pour une édition de 1885.

1

Était-il un don Juan?

Vantard, bon client des bordels, amoureux des « conquêtes d'une heure aussitôt disparues », amant désabusé, l'écrivain théorise la vanité de l'amour.

Avec ses plus 300 conquêtes revendiquées, Maupassant était un don Juan d'autant plus dangereux qu'il ne croyait pas en l'amour – depuis qu'une Fanny des plages d'Étretat lui avait, à l'adolescence, asséné un rude coup en se riant en bonne compagnie des poèmes adressés par le futur auteur d'*Une vie*. Sans doute le piètre mariage de ses parents avait-il contribué à le vacciner contre tout attachement durable. Maupassant découvrit les joies de la chair à 16 ans. Et devint ensuite un amant frénétique, qui se plaisait à assurer la publicité de ses exploits. En montrant à ses amis sa capacité à avoir une érection à volonté. En les accompagnant au bordel et en se livrant à des « coïts avec public » sur plusieurs pensionnaires (apparemment, jusqu'à neuf). En se servant, pour séduire, du charme des rives de Seine et de son don pour le canotage. Un don Juan, cet homme-là? Plutôt un faune, comme il l'écrivait. Autant dire un satyre! Mais ce satyre sait versifier ses professions de foi sceptiques : « J'adorerais surtout les rencontres des rues,/ Ces ardeurs de la chair que déchaîne un regard,/ Les conquêtes d'une heure aussitôt disparues,/Les baisers échangés au seul gré du hasard. » Tout un programme, suivi d'assez près... Pourtant, l'âge venu, la débauche ne va pas sans tristesse. C'est un Maupassant désabusé qui écrit à une correspondante inconnue (qui cessera bientôt de l'être) : « Je vous ai déjà dit que je n'étais point fait pour séduire les femmes, hormis celles qui sont uniquement des sensuelles et des corrompues. Quant aux autres, elles en ont assez de moi au bout de quinze jours au plus. » Cette femme, qui s'appelle Marie-Paule Parent-Desbarres (nom de plume : Gisèle d'Estoc), recueillera d'autres confidences. Dont celle-ci : « Je range l'amour parmi les religions, et les religions parmi les plus grandes bêtises où soit tombée l'humanité. » Ce don Juan triste connaîtra tout de même un semblant d'amour vain pour la belle Hermine Lecomte du Noüy...

Alexis Brocas

LOOK AND LEARN/ELGAR COLLECTION/BRIDGEMAN IMAGES

2

Que valait-il comme poète?

Au début de sa carrière, Maupassant s'essaie à la poésie. Souvent audacieux dans leurs sujets galants, ses vers restent platement descriptifs et laborieux.

Pour le lecteur d'aujourd'hui, Maupassant est un auteur de textes narratifs, contes et nouvelles, ainsi que de romans. Sait-on qu'il s'est voulu poète? Le collégien de 13 ans entré au petit séminaire d'Yvetot versifie comme de nombreux autres élèves de son âge. Il se fera exclure en 1868 de cet établissement pour des vers jugés audacieux. Lorsqu'il fera ses premières armes dans le milieu littéraire, cet aspect de sa création poétique réapparaîtra et vaudra à Maupassant quelques ennuis avec la justice. En novembre 1879, *La Revue moderne et naturaliste* publie « Une fille », version légèrement remaniée du poème « Au bord de l'eau » (*lire aussi p. 98*), déjà paru en 1876 dans *La République des lettres* de Catulle Mendès. La réaction ne tarde pas. Maupassant doit comparaître en janvier 1880 devant le juge d'Étampes pour outrage à la morale publique et religieuse. Gustave Flaubert lui écrit de Croisset, le 19 février 1880 : « Mon cher bonhomme, C'est donc vrai? J'avais cru d'abord à une farce! Mais non, je m'incline. Eh bien, ils sont délicieux à Étampes! [...] À quoi sommes-nous obligés maintenant? Que faut-il écrire? Dans quelle Béotie vivons-nous! » Un non-lieu sera finalement prononcé en février, et le 25 avril Charpentier édite le recueil de Maupassant *Des vers*. Quelles sont les caractéristiques de la poésie de Maupassant? Des pièces, souvent longues, en alexandrins, parfois en décasyllabes ou en octosyllabes, bien entendu rimées, témoignent globalement d'un honnête savoir-faire technique. Le postulant poète respecte les règles – décompte des syllabes, rimes, rejets, inversions, synérèses et diérèses... –, use du vocabulaire reçu comme poétique où l'eau devient l'onde sans toujours éviter un certain nombre de pièges : de curieuses associations sonores – « Comme des rameaux morts qu'emporte le courant » –, qui peuvent aller jusqu'au calembour involontaire : « Mon passé disparut ainsi qu'une eau tarie! »; l'usage fréquent de chevilles en tout genre, de rimes plus laborieuses que mélodieuses : « Donc, nous étions assis devant le grand mur blême/Et moi, je n'osais pas lui dire : "Je vous aime!" », ou d'images qui laissent songeur : « La blancheur de son front livide/Semblait blanche sur ses draps blancs. » Maupassant met volontiers en scène la rencontre d'un « je » et de la dame (la femme, la fille) aimée ou convoitée dans un décor naturel sur lequel luit une lune complice. On trouve déjà dans sa production poétique la sensualité et le vitalisme caractéristiques de son œuvre narrative. Une partie de son futur univers propre est déjà présente avec la conquête amoureuse de la belle inconnue, la peur, l'inquiétante présence du double : « Alors il me sembla sentir derrière moi/Quelqu'un qui se tenait debout. » D'où provient le sentiment d'insatisfaction engendré par cette poésie massivement narrative-descriptive? Maupassant est un contemporain de Mallarmé, de Rimbaud, de Cros, de Corbière, sans parler même du comte de Lautréamont. Ses vers ignorent la tension qui caractérise les œuvres de rupture. La maîtrise de la versification ne suffit pas à faire un poète. Tout au plus un versificateur, un « pohète », pour reprendre le terme créé par Jacques Vaché, « quelqu'un à qui la leçon de l'époque n'a pas assez profité » (André Breton, « La confession dédaigneuse », *Les Pas perdus*). Ses vers offrent la conception totalement dépassée d'une poésie qui, littéralement, ne nous parle plus. ●

DES RIMES PLUS LABORIEUSES QUE MÉLODIEUSES : « DONC, NOUS ÉTIONS ASSIS DEVANT LE GRAND MUR BLÊME/ET MOI, JE N'OSAIS PAS LUI DIRE : "JE VOUS AIME!" », DES IMAGES QUI LAISSENT SONGEUR : « LA BLANCHEUR DE SON FRONT LIVIDE/SEMBLAIT BLANCHE SUR SES DRAPS BLANCS »

Jean-Pierre Goldenstein*

* Professeur de littérature française à l'université du Maine (Le Mans), Jean-Pierre Goldenstein est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Entrées en littérature, Pour une lecture-écriture* (*1992*) et *Lire le roman* (*2005*) chez De Boeck.

3

Est-il le fils caché de Flaubert?

La rumeur a couru… L'évidence du lien de filiation littéraire s'impose en tout cas.

Des nombreuses suppositions suggérant que Flaubert fut plus qu'un père spirituel pour Maupassant, retenons celle d'Alexandre Dumas fils, qui se déclara « de plus en plus convaincu que Guy de Maupassant est bien le fils de Flaubert, lequel, de toute façon, ne l'a jamais su ». À l'origine de cette rumeur, une amitié d'enfance liant le jeune Flaubert à Alfred Le Poittevin et à sa sœur, Laure. Lorsque Alfred épouse Louise de Maupassant, Laure en épouse le frère, Gustave de Maupassant. Flaubert, ayant perdu son grand ami Alfred, décédé à 31 ans, le retrouve dans les traits et l'esprit de son neveu Guy et devient pour lui un ami et un mentor, l'accompagnant dans sa formation d'écrivain. Si Flaubert ne semble pas prêter attention aux racontars, Laure de Maupassant les dément avec humour (« Peut-être est-ce décevant, mais Guy est le fils de son père! »), ravie du profond respect et de l'amitié qui lient les deux écrivains. Leur parenté est-elle pour autant inenvisageable? Vraisemblablement : neuf mois avant la naissance de Maupassant, Flaubert prépare son voyage vers l'Orient et écrit quitter Paris le 22 octobre 1849. À cette époque, Laure de Maupassant est en Normandie, et il reste peu probable qu'une entrevue romantique ait pu advenir pendant la préparation du voyage… Bien que cette exaltante théorie ait depuis été démentie, de ses deux Gustave de pères, c'est sans doute son cher maître qui contribua le plus à faire de Maupassant un grand nom littéraire. Alors, fils de Flaubert, Maupassant le fut au moins par le cœur. ● **Margaux Morasso**

> « PEUT-ÊTRE EST-CE DÉCEVANT, MAIS GUY EST LE FILS DE SON PÈRE! »
> LAURE DE MAUPASSANT

4

Qu'avait-il contre la tour Eiffel?

Ce « squelette disgracieux et géant » reste pour l'écrivain un symbole de la laideur de cette fin de siècle.

Contrairement à Apollinaire faisant de la tour Eiffel la gracieuse bergère des ponts dans les premiers vers de « Zone », Maupassant n'aime pas le monument parisien, qu'il a vu naître, et expose les raisons de son dégoût dans une chronique publiée par *L'Écho de Paris* le 6 janvier 1890, « Lassitude ». D'abord, il trouve la tour laide et omniprésente : « Non seulement on la voyait de partout, mais on la trouvait partout, faite de toutes les matières connues, exposée à toutes les vitres, cauchemar inévitable et torturant. […] Comment tous les journaux vraiment ont-ils osé nous parler d'architecture nouvelle à propos de cette carcasse métallique, car l'architecture, le plus incompris et le plus oublié des arts aujourd'hui, en est peut-être aussi le plus esthétique, le plus mystérieux et le plus nourri d'idées? » Ensuite parce que la hideur qu'il lui trouve risque de caractériser l'entière fin de siècle, puisque ce sont, selon lui, les monuments qui symbolisent le mieux la grandeur d'une époque : « Je me demande ce qu'on conclura de notre génération si quelque prochaine émeute ne déboulonne pas cette haute et maigre pyramide d'échelles de fer, squelette disgracieux et géant, dont la base semble faite pour porter un formidable monument de Cyclopes et qui avorte en un ridicule et mince profil de cheminée d'usine. » Enfin, parce que la tour Eiffel a été construite pour l'Exposition universelle : « Elle ne fut que le phare d'une kermesse internationale, selon l'expression consacrée, dont le souvenir me hantera comme le cauchemar, comme la vision réalisée de l'horrible spectacle que peut donner à un homme dégoûté la foule humaine qui s'amuse. » Maupassant n'est pas un farouche antimoderne : il aime le progrès, quand il lui permet de surchauffer ses appartements. Son dégoût de la tour Eiffel s'inscrit dans les débats d'alors, où il fallait prendre position. Installé rue Boccador, il finira par lui trouver du charme lorsque les nuits d'orage la pareront de « serpentins électriques ». ● **Alexis Brocas**

5

Écrivait-il des contes ou des nouvelles?

Ses recueils portent souvent le mot « conte ». Mais, quand il parle de ses textes courts, l'auteur les appelle plutôt « nouvelles ».

Maupassant est tenu pour l'une des grandes figures de la nouvelle française. Pourtant, lorsqu'on évoque ses textes, on parlera des contes ou des contes et nouvelles, comme si le terme de « conte » convenait mieux – ce que confirment pour une large part les titres, au XX^e^ siècle, des rééditions de ses recueils. Mais qu'est-ce qui justifie l'emploi d'un mot plutôt qu'un autre? Pourquoi, par exemple, *Boule de Suif* est-il accompagné ici par *autres nouvelles de guerre*, là par *autres récits de guerre*? Du vivant de Maupassant, seuls deux titres de recueils et quatre de florilèges ont paru avec une étiquette (*Contes de la bécasse*, *Mademoiselle Fifi*, *nouveaux contes*, *Contes du jour et de la nuit*, *Contes et nouvelles*, *Contes choisis, Trois contes*). Pas la moindre trace de « nouvelle »! Alors que le terme figure au moins dans un titre chez Dumas, Mérimée, Musset, Gautier, Stendhal… Or, dans sa correspondance, c'est « nouvelle » que Maupassant utilise le plus volontiers (une cinquantaine de fois) : « Je travaille ferme à ma nouvelle sur les Rouennais et la guerre », « La nouvelle que je destine au *Figaro* est mal venue », « Je vous envoie aujourd'hui même neuf nouvelles »… À l'inverse « conte » est rare (une quinzaine de fois) : « Je devrais faire paraître mon volume de contes provinciaux en janvier. » À l'occasion, Maupassant emploie les deux mots : « Si les contes que je vous ai envoyés ne suffisaient pas à faire un volume […], je m'empresserais d'ajouter deux nouvelles. » Maupassant et ses éditeurs ne font que se plier à un usage qui privilégie « conte » ou l'absence d'étiquette. Sur un total de 366 titres répertoriés pour les années 1880-1899, il y a 172 titres sans étiquette, 109 contes et 85 nouvelles, parmi lesquels 8 contes et nouvelles. Mais pourquoi se fixer sur conte? Parce qu'il renvoie à des textes qui, mis dans la bouche d'un narrateur prenant la parole ou non à partir d'un cadre, ou rapportés par l'auteur, deviennent des « récits contés » : « Voici ce que nous raconta », « Je le priai de me raconter cette histoire ». Conte perd le sens générique qu'il a aux siècles précédents (conte de fées, conte oriental…) pour prendre le sens de récit de quelque aventure, de quelque anecdote : « Quand un invité avait achevé le dernier bec d'une bécasse, il devait sur l'ordre du baron conter une histoire pour indemniser les déshérités » (*Contes de la bécasse*). La présence du terme dans les titres est la concrétisation du choix de tels usages. « Nouvelle » étant plutôt la concrétisation du choix du genre narratif : « Pour moi [c'est Maupassant qui parle] la psychologie dans le roman et la nouvelle se résume à ceci. » On comprend que l'auteur, mais aussi tous ceux du XIX^e^ siècle utilisent en même temps les termes : ils ne s'excluent pas! C'est d'ailleurs aux « nouvelles » de Maupassant que la presse de l'époque fait référence : « "En famille", une nouvelle à la Mérimée de Guy de Maupassant », « M. Guy de Maupassant vient de publier chez l'éditeur Havard un très extraordinaire et très vivant recueil de nouvelles intitulé *La Maison Tellier* ». C'est à la suite de l'étude d'André Vial en 1954 (*Guy de Maupassant et l'art du roman*) que la critique s'est mise à codifier la terminologie chez Maupassant : « conte » désigne tout texte court; « nouvelle », tout texte plus long. Or Maupassant – qui n'aurait donc à son actif qu'une dizaine de nouvelles! – n'a jamais fait cette distinction. Rien dans les textes ne permet de justifier cette hypothèse, d'autant que Maupassant parle parfois de « petites nouvelles » dans sa correspondance (« Voici la petite nouvelle dont vous a parlé Catulle Mendès »). À cette époque les nouvelles courtes peuvent être publiées en volume séparé ou en recueil, tandis que conte est depuis longtemps susceptible de qualifier des textes longs, par exemple chez Théophile Gautier (*Jettatura*, *conte,* 1857). Une seule certitude : si le monde de l'édition se fixe tant sur « conte », c'est tout simplement que « nouvelle » est en France un terme qui ne fait pas vendre. Triste, non? ●

René Godenne*

*Enseignant belge, René Godenne (1937-2021) a consacré son travail théorique à la nouvelle et a rassemblé diverses anthologies du genre à travers les siècles, en France et en Belgique.

> « SI LES CONTES QUE JE VOUS AI ENVOYÉS NE SUFFISAIENT PAS À FAIRE UN VOLUME […], JE M'EMPRESSERAIS D'AJOUTER DEUX NOUVELLES »
>
> MAUPASSANT

6

Que cache l'affaire de sa blessure au revolver?

Une balle « entrée au bout d'un doigt et ressortie près de la main »... Les explications se multiplient.

Dans une lettre datée probablement du 2 janvier 1882, Maupassant écrit à Marie-Paule Parent-Desbarres – ex-correspondante anonyme devenue sa maîtresse, qui signe désormais ses lettres Gisèle d'Estoc : « Ma belle amie, Vous devez être bien étonnée de ne pas recevoir un mot de moi ! Mais j'ai eu un gros accident et depuis trois semaines je n'ai pu sortir. J'ai reçu une balle de revolver qui m'est entrée au bout d'un doigt et est ressortie près de la main. Voilà. » Il donne à peu près les mêmes explications à Zola pour différer une visite à Médan, et précise les circonstances de l'accident (« m'étant tiré stupidement un coup de revolver dans la main »). Que s'est-il passé ? On ne sait pas ! D'après le biographe Frédéric Martinez, Maupassant a donné plusieurs explications de cet accident. Il « se serait blessé en s'exerçant au tir » – c'est possible, même si l'accident étonne chez un Maupassant familier des armes, qui fabriquait lui-même ses cartouches avant d'aller chasser. Il « aurait détourné le revolver d'un mari trompé » – là encore, possible : il y a du Bel-Ami chez Maupassant. Le biographe penche pour une autre version, qui parle d'une soirée libertine en compagnie de Catulle Mendès, de sa maîtresse et d'une autre jeune femme, qui, dans une crise, « se serait emparée du revolver de Maupassant, qui se serait blessé en le lui arrachant ». Curieusement, Maupassant ne livre pas cette explication à Marie-Paule... ●

Alexis Brocas

7

Qui est Joseph Prunier?

Double de l'écrivain, alors fonctionnaire au ministère de la Marine, il brûle sa jeunesse avec ses joyeux compagnons crépitiens.

Joseph Prunier a une petite vingtaine d'années dans les années 1870. C'est un jeune homme robuste, railleur et gai, grand amateur de canotage, qu'il pratique les week-ends sur la Seine. La semaine, il est un bureaucrate discret du nom de Guy de Maupassant. Las de son travail au ministère de la Marine, le jeune homme s'épanouit sous cette deuxième identité. Avec ses amis Léon Fontaine, Albert de Joinville, Henry Brainne et Robert Pinchon (qui prennent alors les noms de « Petit-Bleu », « N'a-qu'un-œil », « Tomahawk » et « La Tôque »), il passe des journées à boire en galante compagnie, à bord d'une petite yole gracieusement baptisée *La Feuille de rose*. La joyeuse confrérie prend le nom des Crépitiens, du nom de Crépitus, dieu des flatulences, que Maupassant a découvert dans *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert. Ensemble, ils se laissent aller à une enthousiaste débauche, montent une pièce grivoise, *À la feuille de rose, maison turque*. Si Flaubert qualifie le spectacle de « très frais », Edmond de Goncourt est offusqué par « cette salauderie » signée Maupassant. À cette époque, l'écrivain utilise le nom de Joseph Prunier pour se présenter lors de ses parties de canotage et pour signer des lettres adressées à des amis, dans les marges desquelles il griffonne volontiers des dessins humoristiques. C'est également de ce nom qu'il paraphe « La main d'écorché » (1875), sa première nouvelle, dont l'ambiance fantastique traduit l'angoisse qui commence à poindre chez Maupassant, mais que jamais n'exprime Joseph Prunier. Car le canotier licencieux et expansif ne semble pas avoir beaucoup en commun avec le jeune Maupassant que décrivit Zola : « Je le revois encore, tout jeune, avec ses yeux clairs et rieurs, se taisant, d'un air de modestie filiale, devant le maître. Il nous écoutait pendant l'après-midi entière, risquait à peine un mot de loin en loin [...]. L'idée ne nous venait pas qu'il pût avoir un jour du talent. » De ce pseudonyme, il faut surtout retenir l'une des premières manifestations du double dans la vie de Maupassant. Un double plus confiant, dont les traces disparaîtront aux alentours de 1880, lorsque la réputation de l'écrivain outrepasse celle du canotier. ●

Margaux Morasso

Le Désespéré, de Gustave Courbet (1843-1845).

COLLECTION PRIVÉE/WIKIPEDIA

8

Est-il mort fou?

Atteint par la syphilis, il finira interné dans la clinique du docteur Blanche.

« Ce que l'on aime avec violence finit toujours par vous tuer », a-t-il écrit dans « La nuit ». Et la relation qu'entretient Maupassant avec la folie a tout d'une violente passion. Outre ses textes traitant du sujet – entre autres, « Le Horla », « Un fou? » –, l'attirance qu'il exprime pour la folie dans « Madame Hermet » ou sa fascination pour les effets de l'éther, il y a un héritage familial, celui d'une mère psychologiquement instable et d'un frère, Hervé, mort rongé par la neurosyphilis. Lorsque Guy contraint son frère à l'asile, celui-ci lui crie : « C'est toi qui es fou, tu m'entends, c'est toi le fou de la famille. » À 27 ans, Maupassant contracte la syphilis, qui le détruit lentement durant seize années. Les premières manifestations de la maladie ne semblent d'abord pas l'inquiéter : il se réjouit même, dans une lettre à son ami Robert Pinchon, de ne plus avoir à craindre de l'attraper. Après avoir atteint ses yeux, la syphilis obscurcit peu à peu ses facultés mentales, lui provoquant des hallucinations, des pertes de mémoire, des migraines abominables. La maladie invite peu à peu la folie, et Maupassant voit presque quotidiennement son double l'attendre chez lui (dès 1884), imagine son corps rempli de sel, décrit l'écoulement de son cerveau par son nez. Il cherche à se donner la mort, mais en est empêché de justesse par son domestique. Interné en 1892 dans la clinique du docteur Blanche, il finit sa vie enserré dans une camisole de force, souffrant atrocement, lui qui fantasmait la folie comme « un pays mystérieux de songes bizarres ». ● **M. M.**

> “C'EST TOI QUI ES FOU, TU M'ENTENDS, C'EST TOI LE FOU DE LA FAMILLE”
>
> HERVÉ, À SON FRÈRE GUY

Robin Renucci

« ON AIMERAIT POUVOIR JOUER COMME IL ÉCRIT »

Le nouveau directeur de la Criée, à Marseille, acteur et metteur en scène, est un grand lecteur à voix haute. Un grand lecteur tout court. De Maupassant, dont il a enregistré trois livres audio de nouvelles, il admire « l'objectivité de l'écriture », une objectivité quasi journalistique. Il faut le lire pour avoir une représentation des rapports sociaux et des rapports entre les sexes au XIXe siècle, nous dit-il.

Comment avez-vous découvert Maupassant ?

Robin Renucci. J'ai lu à l'école les *Contes de la bécasse*, puis *Bel-Ami* et « Le Horla ». Après, je suis allé vers Flaubert, avant de revenir à Maupassant. Aujourd'hui, je relirais bien « Boule de Suif ». De Maupassant, j'aime les petites histoires, qui semblent anodines, parfois, dans une œuvre littéraire mais qui témoignent d'une objectivité journalistique. Je lisais son regard continental sur la Corse dans les nouvelles et récits inspirés de ses voyages, parus dans la presse *(Gil Blas, Le Gaulois),* puis dans des recueils. Maupassant est venu en Corse, à la suite de Flaubert. Il décrit les paysages, les animaux, les bandits, la présence des préfets. Ce qu'il écrit, comme ce qu'a écrit Prosper Mérimée dans sa nouvelle « Colomba » sur la vendetta, colore le regard sur la relation entre une île et l'État. Son approche journalistique m'intéresse en tant qu'acteur. Sa manière de qualifier un animal ou un personnage est extrêmement aiguë. C'est très précis, fait d'émotions et de sensorialités. On aimerait pouvoir jouer comme il écrit. Ne pas jouer, mais être joué, comme une goutte d'eau qui prend toutes les couleurs. Maupassant est un auteur de l'objectivité. Chez lui, il n'est pas question de « je » ou de « me », de ces syllabes intériorisées. Maupassant est très objectif, dans sa langue, dans la phonique même. Cela, je l'ai redécouvert plus tard en le lisant à voix haute. Enfin, Maupassant vit à l'époque de la photographie. J'aime ce qu'a dit Flaubert : « Pour qu'une chose devienne intéressante, il suffit de la regarder longtemps. » Ce regard entomologiste consiste à passer du temps dans la description d'un tissu, d'un regard.

JACKY GODARD/PHOTO12 VIA AFP

Vous aimez « être joué », confiez-vous. Qu'est-ce à dire?

R. R. Je n'aime pas être dans la monstration, mais dans la coloration. C'est cela être joué. Quand on lit Maupassant à voix haute, on est coloré par ce qui se joue, comme dans Proust. Dans « La parure », Mathilde Loisel rêve d'ascension. Elle monte, elle descend jusque dans l'abîme. Et la langue aussi monte et descend. C'est du réalisme naturaliste, le contraire du romantisme. On n'est pas dans la complaisance, comme chez Lamartine ou Musset. Chez Maupassant, tout fonctionne ensemble : la syntaxe, la phonétique, le style en même temps que le fond. À l'école, on nous embête avec l'étude de texte. On nous apprend la paraphrase sans nous faire remarquer le rythme des phrases. On ne nous fait pas remarquer le nombre de *i* qu'utilise l'auteur dans une phrase quand il veut parler d'élévation, et les *ou,* et les consonnes lourdes qui décrivent la chute du personnage, sa descente dans le gourbi. On aimerait que l'école transmette davantage la sensorialité de la langue.

Quel texte de Maupassant vous a le plus frappé?

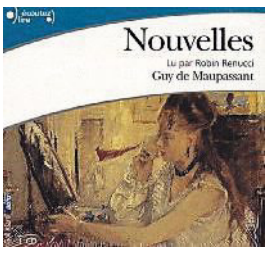
R. R. *Une vie*, parce que c'est le grand roman, son premier. Il se passe en partie en Corse, où Jeanne et Julien partent en voyage de noces. Les histoires de Maupassant se passent souvent en province, à Rouen pour *Une vie.* J'ai grandi à Auxerre, je connais ces petites villes, ce que ça fait d'y vivre quand on est jeune. La question de la fille-mère dans *Une vie* est intéressante, quand on vient d'un milieu populaire et corse, quand on a grandi comme moi dans les années 1970. Jeanne, l'héroïne d'*Une vie,* tombe enceinte – écoutez comme cette expression, « tomber enceinte », évoque la déchéance. Jeune garçon, je lisais en cherchant le modèle de l'homme idéal. Celui que propose Maupassant n'est pas reluisant. Julien brise le rêve de Jeanne, son innocence, leur mariage. Il y a aussi le sujet de la sexualité violente, l'hypocrisie. C'est un regard misogyne et machiste. Il y a enfin la question des rapports de soumission, du rabaissement, des différences de classe, sur laquelle j'ai beaucoup travaillé. Dans *Une vie*, quand Jeanne et Julien reviennent de leur voyage de noces en Corse, elle découvre qu'il a mis la servante enceinte. Maupassant décrit un monde qui n'a rien à voir avec aujourd'hui : plus personne ne dit « une bonne », à part un étudiant pour mentionner « la chambre de bonne » dans laquelle il vit. Je conseillerais volontiers à mes fils de lire Maupassant pour le regard que les hommes portaient sur les femmes à la fin du XIXe siècle, pour qu'ils apprennent aussi comment la sexualité pouvait transformer une vie à l'époque.

> « JEUNE GARÇON, JE LISAIS EN CHERCHANT LE MODÈLE DE L'HOMME IDÉAL. CELUI QUE PROPOSE MAUPASSANT N'EST PAS RELUISANT »

Comment avez-vous été amené à enregistrer trois CD de lectures à voix haute de Maupassant?

R. R. On sait que je suis lecteur à voix haute. Paule du Bouchet, qui est une amie et une ancienne camarade d'école, travaillait chez Gallimard pour la collection « Écoutez lire ». Elle était chargée de tous les enregistrements audio. Elle sait que je lis Maupassant avec grand plaisir. J'ai tout de suite accepté. Comment ça se passe ensuite? Je suis avec mon crayon. Je lis dix, quinze ou vingt fois avant l'enregistrement. Je regarde la syntaxe, comment une phrase monte et descend. Je regarde la qualité stylistique. Le fond mêlé à la forme de manière simple, mais agencé de sorte qu'il y a de la complexité. La langue française est immense sur le plan des sonorités. J'aime qu'une phrase soit transparente, que la goutte d'eau prenne toutes les couleurs. Il ne faut pas surcharger les dialogues. Faire dans la nuance, mais pas dans l'excès de nuance. Il faut que l'auditeur ressente. L'acteur ne doit pas prendre toute la place. Il doit susciter l'imaginaire. Montaigne dit que la parole est de moitié à celui qui la prend et à celui qui écoute. Celui qui écoute construit la langue. Lire Maupassant à voix haute, c'est se transformer dans son existence, se singulariser. Et donc, pour cela, il faut que l'écriture soit singulière. C'est très politique, face à l'uniformisation qui nous guette dans les arts et la culture. Aujourd'hui, on veut nous faire croire que peu importe la langue, seul compte le message. Or, Maupassant, c'est du moiré. ●

Propos recueillis par Gladys Marivat



NOUVELLES
GUY DE MAUPASSANT
LU PAR ROBIN RENUCCI
53 MIN, ÉCOUTEZ LIRE, 9,99 €

L'éternel NEVEU

Fils aîné de la meilleure amie de Flaubert, issu d'un mariage malheureux, athée en religion comme en amour, Guy de Maupassant consacra son existence à se dépenser sur tous les plans – sportif, érotique, nautique, journalistique, et bien sûr littéraire –, ce qui lui valut une syphilis précoce et une gloire méritée. Si sa force vitale impressionne, rappelons que cet hyperactif connut aussi, dans son bureau du ministère de la Marine, des heures de solitude et de profond désespoir.

STEFANO BIANCHETTI/ BRIDGEMAN IMAGES

Portrait de Guy de Maupassant, d'après une photo de Nadar de 1888.

Le faune et la lyre

La brève vie de Maupassant, qui écrivit son œuvre en dix ans, témoigne d'une volonté de se dépenser sur tous les plans. Littéraire et journalistique, mais aussi érotique et amical…

Dans nos amours littéraires, nous manquons parfois de constance. Pour le lecteur moderne, Maupassant est cet auteur que l'on découvre au collège, pour lequel très vite on nourrit une passion – ses nouvelles palpitantes pleines de faits extraordinaires, son Bel-Ami cynique et viril comme tant d'adolescents voudraient l'être – avant de le délaisser pour aborder des rivages plus huppés : ceux de son mentor Flaubert, de son camarade Zola, ou de Marcel Proust, qu'il côtoya dans les salons. Lire Proust vous pose en esthète ; lire Flaubert, en lecteur dessalé revenant à l'essentiel. Lire Maupassant vous expose à être traité d'adolescent attardé.

ILLUSION DE LA FICTION

Maupassant est facile à lire – c'est là son grand péché. Son style, forgé d'après les recommandations de Flaubert, puis par ses propres vues et son métier de journaliste, ravit les amateurs de prose claire et de sensations fortes. Mais – autre péché mortel – il n'est pas un écrivain à système. Son flirt avec le naturalisme ne déboucha pas sur un mariage. Son goût pour le surnaturel n'en fit pas un strict émule de Poe. Ne nous y trompons pas : Maupassant était un individu structuré. Son pessimisme, son athéisme en religion comme en amour, qui lui ont été instillés par la vie et par Flaubert, se retrouvent partout dans ses écrits. Mais, bien plus que son maître, Maupassant était un jouisseur, amateur de femmes, de voyages, de navigations et de canotages, de grèves océaniques ou de rives fluviales. Un « matérialiste sensuel », en somme, qui désespérait avec sa raison, mais se rattrapait par les sens. De là son goût du soleil et sa haine du froid – qui le poussera à de nombreux voyages dans le Sud, et à surchauffer ses appartements parisiens. De là sa frénésie érotique – l'expression n'est pas exagérée – et son refus de l'amour. De là la coexistence, dans ses livres, de sensations heureuses et de pensées désespérantes. Et de là son athéisme en littérature, comme il l'écrira à Paul Alexis : « Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots à mon sens ne signifient absolument rien […]. Soyons des originaux, quel que soit le caractère de notre talent (ne pas confondre originaux avec bizarres), soyons l'*Origine* de quelque chose. » Pour trouver cette originalité, Maupassant s'appuyait sur son sens de l'observation – il se définissait comme un « regardeur », capable de discerner dans la réalité des originalités que lui seul perçoit, mais qui, une fois couchées sur papier, paraîtront vraies à tout le monde. Pour le reste, foin de grands principes, tout ce qui concourt à l'illusion de la fiction mérite d'être retenu.

Pour analyser d'un même mouvement Maupassant et son œuvre, la figure du double, qui le hantera avant même le temps des hallucinations syphilitiques, paraît une clé qui ouvre toutes les portes. Double, l'écrivain lui-même, dès sa jeunesse, puisqu'il ressemble tant à son oncle Alfred Le Poittevin, meilleur ami de Flaubert. Double, cette jeunesse normande où le petit Guy part en mer avec les pêcheurs, court la campagne avec les paysans et reçoit une éducation érudite qui inclut, entre autres, la lecture de *Salammbô*. Double, ensuite, l'employé du ministère de la Marine qui, le week-end venu, se change en Joseph Prunier, canotier des bords de Seine. Double, sa vision de Paris, qu'il déteste, mais qui le fascine. Double, même, son rapport au plaisir : ce jouisseur nihiliste était aussi un grand travailleur. Double, enfin, la forme de cette œuvre partagée entre romans et courtes nouvelles taillées pour entrer dans les maquettes des journaux. Et double, cette inspiration qui s'attelle à narrer des vies ordinaires dans les romans et des faits extraordinaires, voire fantastiques, dans les nouvelles.

Prenez ses deux textes les plus connus, le roman *Bel-Ami* et la nouvelle « Le Horla ». D'un côté, un roman naturaliste, qui traite du journalisme comme Zola, dans *Au Bonheur des dames,* traite de commerce. Il conte l'ascension, dans la presse, du hussard démobilisé Georges Duroy, qui n'a aucun de talent de plume, mais qui a vécu des aventures en Algérie et sait surtout s'attirer l'amour des femmes afin de s'en servir comme marchepied. Un cynique, qui n'hésite pas à coucher, entre autres, avec Mme Walter, la femme de son patron (dont il finira par épouser la fille, après avoir divorcé de Madeleine,

5 août 1850

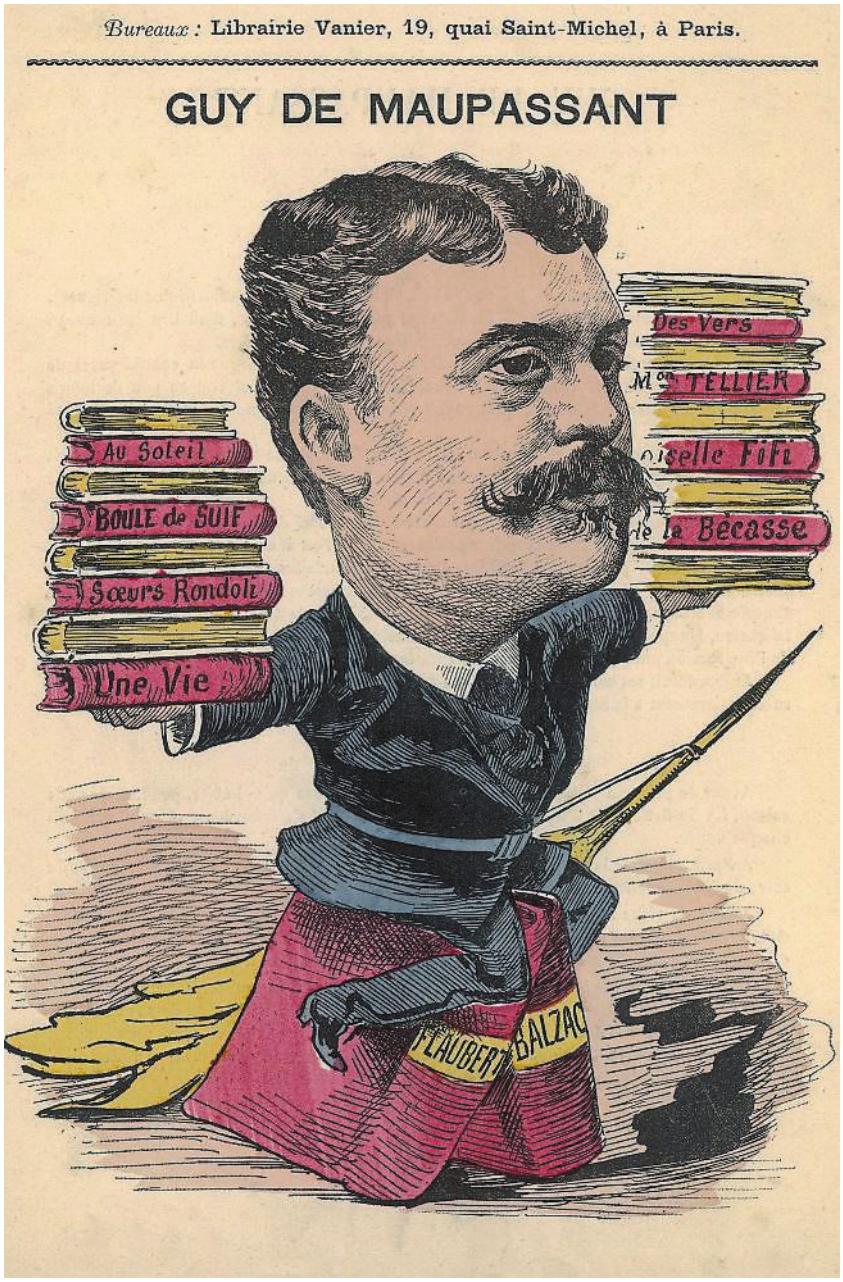
Naissance d'Henri René Albert Guy de Maupassant au château de Miromesnil, commune de Tourville-sur-Arques, à 9 kilomètres de Dieppe. Il est le fils de Gustave de Maupassant et de Laure Le Poittevin, sœur d'Alfred Le Poittevin, grand ami de Flaubert décédé en 1848.

1854

Les Maupassant s'installent au manoir de Château-Blanc, à Grainville-Ymauville. La bâtisse, où ils demeureront six ans, servira de modèle au château des Peuples dans *Une vie* : « Une de ces hautes et vastes demeures normandes tenant de la ferme et du château, bâties en pierres blanches devenues grises, et spacieuses à loger une race. »

1859

Après avoir acquis une propriété à Étretat, Les Verguies, les Maupassant s'installent à Paris. Guy est élève au lycée Henri-IV (anciennement lycée Napoléon).



BRIDGEMAN IMAGES

Dessin de Coll-Toc pour *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 246 (1885).

veuve de son ami Forestier, en faisant constater l'infidélité d'icelle par la police et en ruinant la carrière politique de son amant au passage). En somme, Maupassant met en scène le triomphe d'un corrompu dans une société qui favorise ce genre de personnalité. Duroy n'est beau qu'en apparence et n'a rien d'amical. En témoigne ce passage à l'attention de l'époux de Mme de Marelle, sa maîtresse récurrente (qu'il battra un jour comme plâtre) : « Il regardait la figure sérieuse et respectable de M. de Marelle, avec une envie de rire sur les lèvres, en pensant : "Toi, je te fais cocu, mon vieux, je te fais cocu." Et une satisfaction intime, vicieuse, le pénétrait, une joie de voleur qui a réussi et qu'on ne soupçonne pas, une joie fourbe, délicieuse. Il avait envie, tout à coup, d'être l'ami de cet homme, de gagner sa confiance, de lui faire raconter les choses secrètes de sa vie. » Un bel ami, vraiment…

DU RÉEL À L'ÉTRANGE

À rebours de cette ascension réaliste, « Le Horla » impose le récit fantastique d'une chute. Le texte, dans sa deuxième version, se présente comme un journal intime : un homme, dans sa maison proche de Rouen avec vue sur la Seine, regarde passer les bateaux, parmi lesquels « un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant ». Puis notre diariste tombe malade et éprouve la nuit des sensations inexplicables : « Je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre… serre… de toute sa force pour m'étrangler. » Loin de se calmer, ses sensations vont dériver en hallucinations parfois diurnes : « Comme je m'arrêtais à regarder un *géant des* •••

1860-1863

Séparation des époux Maupassant. Guy aurait été marqué par la violence des querelles entre ses parents. Avec son frère Hervé, né le 19 mai 1856, il va vivre aux Verguies auprès de sa mère, Laure. Elle lui lit *Salammbô* de son cher ami Flaubert. Guy entre, en octobre 1863, au collège d'Yvetot. Il y écrit ses premiers vers.

1867

Guy de Maupassant est un élève sérieux avec d'excellents résultats en français et en latin. Son chemin croise, cet été-là, celui du poète Algernon Swinburne, au large d'Étretat. Pour la première fois, en septembre de cette année, Guy de Maupassant se rend à Croisset pour rencontrer Flaubert.

1868-1869

Guy est renvoyé d'Yvetot pour « irréligion et scandales divers ». C'est ce qu'il écrira à Flaubert. Mais c'est un autre maître, à qui il rend régulièrement visite à Rouen, le poète Louis Bouilhet, qui lui fera « travailler la littérature ». L'amitié commune pour Bouilhet, mort le 18 juillet 1869, le rapprochera de Flaubert.

batailles, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tordue, puis se casser, comme si cette main l'eût cueillie ! » Ces visions, et l'épuisement nerveux qui s'y associe, conduiront le diariste au suicide. Il aura entretemps rédigé certains des plus beaux passages de la littérature fantastique. « Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs, Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres, sans le voir apparaître encore, à qui les pressentiments des maîtres passagers du monde prêtèrent toutes les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes, des esprits, des génies, des fées, des farfadets. »

Rien de commun, à première vue, entre « Le Horla » et *Bel-Ami* : l'écart entre ces deux textes permet de mesurer l'amplitude du talent de Maupassant, sa capacité à habiter deux pôles opposés de la littérature. Et pourtant, *Bel-Ami,* résolument inscrit dans le réel, dérive parfois vers l'étrange. Comme après la mort de Forestier, l'ancien frère d'armes qui a aidé Duroy à entrer dans la presse : « Alors, ayant regardé le cadavre, Duroy tressaillit et s'écria : "Oh ! sa barbe !" Elle avait poussé, cette barbe, en quelques heures, sur cette chair qui se décomposait, comme elle poussait en quelques jours sur la face d'un vivant. Et ils demeuraient effarés par cette vie qui continuait sur ce mort, comme devant un prodige affreux, devant une menace surnaturelle de résurrection, devant une des choses anormales, effrayantes qui bouleversent et confondent l'intelligence. » De même, « Le Horla », nouvelle fantastique, peut s'interpréter comme le récit réaliste d'un homme qui sombre dans la folie. Ce fantastique, d'ailleurs, se nourrit de données objectives – on assiste à une séance d'hypnose, on poursuit des réflexions alors en vogue sur les puissances invisibles. Et on trouve

> **J'AI DEUX ENFANTS. […] L'AÎNÉ EST UN JEUNE HOMME, DÉJÀ SÉRIEUX. LE PAUVRE GARÇON A VU ET COMPRIS BIEN DES CHOSES, ET IL EST PRESQUE TROP MÛRI POUR SES QUINZE ANS**
>
> LETTRE DE LAURE DE MAUPASSANT À FLAUBERT

Guy de Maupassant enfant, à Fécamp (v. 1862).

BRIDGEMAN IMAGES

des réflexions typiques du Maupassant journaliste, comme ces vitupérations sur le 14 Juillet : « Le peuple est un troupeau imbécile, tantôt stupidement patient et tantôt férocement révolté. On lui dit : "Amuse-toi." Il s'amuse. On lui dit : "Va te battre avec le voisin." Il va se battre. » Si Maupassant est un écrivain double, ses deux parties communiquent beaucoup.

Disons plutôt que Maupassant n'était pas double, mais unique, par son tempérament, et parce que son existence l'a rendu tel. Très tôt, il a assisté aux disputes de ses parents et a vu le « mauvais côté de la vie » et de l'amour, comme le personnage de la nouvelle « Garçon, un bock ! ». Son enfance campagnarde et marine lui a donné le même genre de pouvoir que Colette : la capacité peu courante de parler de la nature, des paysages, des pêcheurs, des paysans, en connaissance de cause. Son éducation dispensée par sa mère, sa découverte de l'amour physique (à 16 ans), son inquiétante rencontre avec le décadent anglais Swinburne et sa main d'écorché, le tutorat de Flaubert, achèveront de le constituer. C'est en lui-même, non dans le monde des idées, que Maupassant ira trouver l'« originalité » de ses textes. Ajoutons une propension à la rêverie qui confine, avant même la syphilis, à l'hallucination et qui, la maladie venue, le mènera vers le fantastique sans Dieu, assez proche de la science-fiction, du « Horla »…

Au fond, Maupassant n'est facile que pour le lecteur : le critique, lui, se retrouve dans la position d'une maîtresse éprise du grand homme insaisissable. Maupassant promulgue, dans son essai « Le roman », bien des préceptes littéraires qui valent pour certains de ses romans, mais que ses nouvelles transgressent allègrement. Il est sans nul doute moderne – sa recherche d'une prose claire, sa conception de l'originalité en littérature pourraient être reprises par l'essentiel des romanciers

27 juillet 1869

Guy est reçu bachelier ès lettres et s'inscrit en première année de droit à Paris, où il habite à deux pas de chez son père, au 2, rue Moncey (9e arrondissement).

1870

La guerre franco-prussienne débute le 19 juillet. Le 15 août, Maupassant est incorporé comme soldat deuxième classe à Vincennes, affecté aux écritures de l'intendance militaire. Fin septembre, il est à Rouen, obligé bientôt de battre en retraite vers Le Havre. Durant la retraite, le deuxième classe Maupassant a failli être fait prisonnier.

1871-1872

Pour éviter un service militaire de cinq ans, Guy demande à son père de lui trouver un remplaçant. Le 1er janvier 1872, il quitte l'armée pour entrer au ministère de la Marine. Il y découvre la bassesse et les jalousies de fonctionnaires, si bien restituées dans « L'héritage » (1884).

d'aujourd'hui –, mais son goût pour le progrès, qui s'étend aux calorifères, s'arrête là où commence l'Exposition universelle – de là sa haine, tempérée avec le temps, pour « Notre-Dame-de-la-Chaudronnerie » (comprenez la tour Eiffel). Maupassant est un singulier tissu de contradictions, que sa plume résout en les sublimant. Un écrivain né, en somme.

LECTURE DE *SALAMMBÔ*

Guy de Maupassant naît le 5 août 1850 dans une France dont Louis-Napoléon Bonaparte est le président, pas encore l'empereur. Il est le fils de Laure Le Poittevin, sœur du meilleur ami de Flaubert, dont elle est restée proche, et de Gustave de Maupassant, qu'elle a épousé semble-t-il hâtivement *(lire p. 30)*. Dès le voyage de noces, Gustave s'est montré décevant, falot : il se voulait peintre, il deviendra agent de change et coureur de jupons. Comme il semble ne pas faire le poids face à son épouse qui tutoie Flaubert et lui donnera librement son avis sur *Salammbô* ! (« Il m'est bien permis, à ce qu'il me semble, d'avoir de l'orgueil en prononçant ton nom, mon bon camarade, et de dire tout haut : Gustave Flaubert est le meilleur de mes amis, le vieux compagnon de mon enfance ! »)

L'enfance de Guy de Maupassant commence dans des châteaux normands – celui de Miromesnil, puis le Château-Blanc, que la famille loue, à Grainville, à partir de 1853. Il est un petit garçon riche, habillé de manière que cela se voit, qui habite une demeure propre à stimuler son imaginaire, nous dit Frédéric Martinez, son biographe, dont l'excellent livre nous a servi de guide. La famille séjourne souvent à Fécamp, où vit sa grand-mère Victoire et où Guy fera ses premières farces douteuses. En 1856, il lui vient un petit frère, Hervé.

Laure se consacre à ses enfants, dont elle assure l'instruction, Gustave à ses servantes. Guy est de moins en moins •••

« Et elles ont peur et moi je ris »

Infecté par la vérole, il contamine sans vergogne les prostituées. Et ce n'est qu'un exemple de ce dont il fut ou se vante d'être capable.

Maupassant se plaisait à inventer des plaisanteries d'un goût plus que douteux, même quand on les replace dans le contexte d'une époque où les camaraderies masculines pouvaient inclure « coïts avec public » et visites collectives chez les prostituées.
Au machisme rigolard et peu glorieux du XIXe siècle, Maupassant ajoutait volontiers une dimension sadienne, parfois proprement criminelle – comme lorsqu'il peint sur sa verge les symptômes de la vérole avant d'aller violer une de ses anciennes maîtresse, ainsi que le relate Frédéric Martinez dans sa biographie.
Et comment interpréter cette lettre du 2 mars 1877 où Maupassant, après avoir annoncé fièrement à son vieil ami Robert Pinchon qu'il a « la vérole » et n'a donc plus peur de l'attraper, écrit : « [...] je baise les putains des rues, les rouleuses des bornes et après les avoir baisées je leur dis "J'ai la vérole" Et elles ont peur et moi je ris, ce qui me prouve que je leur suis bien supérieur. » Cela, hélas ! n'est pas une forfanterie : malade ou non, Maupassant n'a jamais cessé de fréquenter les bordels. Le fond est atteint en 1879. À l'époque, Maupassant est membre d'une société de jouisseurs des bords de Seine, les Crépitiens, qui s'est rebaptisée « Société des maquereaux ». Un de ses collègues du ministère de la Marine, Édouard Braud, souhaite en faire partie et doit pour cela être initié. Edmond de Goncourt, renseigné par Léon Hennique, raconte ainsi l'épisode : « Il me parle aussi de la réception d'un ingénu du ministère de la Marine, d'un confrère de Maupassant dans ce temps, de la réception de ce malheureux dans la Société des maquereaux, une maçonnique société de canotiers férocement obscènes, dont Maupassant s'était fait le président; dans cette société, on branla le récipiendaire à tour de bras avec des gants d'escrime, on lui enfonça une règle dans le rectum... Et Hennique constate qu'il est mort quelque temps après, sans toutefois pouvoir affirmer que ce fût des suites de sa réception. » Maupassant s'est amusé de cette mort peut-être consécutive au bizutage. Cela apparaît dans une lettre à une correspondante anonyme datée de 1879 ou de 1880 : « Grrrande nouvelle!!!! Moule à b... est mort!!!! Mort au champ d'honneur, c'est-à-dire sur son rond-de-cuir bureaucratique, vers trois heures, samedi. Son chef le demandait : le garçon entre et trouve le pauvre petit corps immobile, le nez dans son encrier. On eut beau lui insuffler de l'air respirable par les deux bouts, il ne remua pas. [...] J'ai envie d'intenter un procès à la famille pour ne pas nous avoir prévenus qu'il était de si mauvaise qualité. Il y a fraude, dommage évident, je vais demander 20,034,005,600,051,000 francs de dommages-intérêts, plus le corps du défunt qui ne ferait pas mal entre le serpent et Coco. [...] A-t-il fait Couiq, au moins? Si j'en étais sûr, cela me consolerait un peu. » Ainsi était Maupassant : capable d'infecter des prostituées sans culpabilité, mais aussi d'en faire des héroïnes inoubliables (Boule de Suif). Capable de se ruiner pour subvenir aux besoins de l'épouse et de l'enfant de son frère aliéné, mais aussi de se rire grassement de la mort d'un pauvre employé. **Alexis Brocas**

1873-1874

Durant l'hiver, Maupassant rend visite à Flaubert chaque dimanche dans son logis de la rue Murillo (Paris 8e). Celui-ci l'encourage à entreprendre « une œuvre de longue haleine ». Pour le jeune Guy, c'est le temps des parties de canotage à Argenteuil. Il se lance aussi dans l'écriture d'une pièce versifiée, *Histoire du vieux temps*.

1875

Maupassant entre de plain-pied dans la vie littéraire en rencontrant Zola, Daudet, Tourgueniev et Goncourt chez Flaubert. On le voit aussi fréquenter les mardis de Mallarmé. Au début de 1875, il publie son premier conte, inspiré de sa rencontre avec Swinburne, « La main d'écorché » (signée Joseph Prunier).

1876

Dans une lettre à son père datée de 1871, l'écrivain parlait de sa « Maladie ». On songe bien entendu à la syphilis. Maupassant consulte plusieurs médecins car son cœur le fait souffrir. Sa nouvelle « En canot » paraît dans *Le Bulletin français*, de même que son poème « Au bord de l'eau » dans *La République des lettres*.

dupe de ce père toujours disposé à l'accompagner dans ses sorties si les jolies mamans de ses camarades sont de la partie. L'enfant a du caractère. En 1859, la famille passe quelques mois à Paris. Guy est inscrit au lycée Napoléon. Là, il aurait adressé à sa mère ce mot éloquent : « J'ai été reçu premier en composition : comme récompense, Mme de X… m'a conduit au cirque avec papa. Il paraît qu'elle récompense aussi papa, mais je ne sais pas de quoi. » Le mariage Gustave-Laure est rompu l'année suivante. Laure et ses enfants s'installent à Étretat, dans la villa des Verguies, qui appartient à sa famille. Là, Guy reçoit une éducation à la fois hétéroclite et complète. Sa mère et le maître d'école lui apprennent le français et le calcul, l'abbé Aubourg le latin et l'histoire religieuse… Guy se révèle un garçon studieux, mais ce qu'il préfère, ce sont les lectures que lui fait sa mère, le soir. C'est ainsi qu'il découvre, à 11 ans, *Salammbô,* dont les violences ne l'épouvantent pas. Cette éducation est complétée par de longues promenades en bord de mer et par des exercices physiques. Guy se passionne pour la gymnastique et l'escalade de falaises – ce qui lui aurait permis de sauver sa mère un jour qu'ils se seraient fait surprendre par la marée.

Le futur Maupassant ne se devine qu'à moitié dans ce petit garçon qui fait sagement sa première communion, puis sa confirmation, et aime le sport, les sorties, les histoires. Un petit garçon que la vie dans la campagne normande et la compagnie des enfants de pêcheurs ont tôt renseigné sur les choses de l'existence. Est-ce un souvenir qu'il versifie, dans ce poème de jeunesse ? « J'avais alors treize ans. Ce jour-là sous la grange/Je m'étais endormi par hasard dans un coin./Mais je fus réveillé par un bruit fort étrange/Et j'aperçus couché sur un gros tas de foin/Jean, le valet, tenant dans ses bras notre bonne./Ils étaient enlacés je ne sais trop comment/Et leurs derrières nus s'agitaient vivement./Je compris qu'ils faisaient une chose très bonne. » Cette instruction est complétée lors d'une sortie en mer, où le jeune Guy voit un marin se masturber et s'essaie à l'imiter.

Algernon Charles Swinburne (1837-1909), poète britannique qui inspira à Maupassant la nouvelle « La main d'écorché ».

> **J'AI PEUR DE L'HIVER QUI VIENT, JE ME SENS SEUL, ET MES LONGUES SOIRÉES DE SOLITUDE SONT QUELQUEFOIS TERRIBLES**
>
> MAUPASSANT

UN UNIVERS TROP PETIT

Pour un tel enfant, épris de nature, de littérature et de sa maman, les Verguies sont un paradis. Mais il faut grandir : à 13 ans, il entre en classe de cinquième au petit séminaire d'Yvetot. Un lieu triste et mal chauffé, où les élèves, levés à 5 heures, assistent à une messe quotidienne. De là sa future haine des rituels religieux, qui évoluera en refus de toute religion ? À Yvetot, Guy apparaît comme un bon élève, plus doué pour les matières littéraires que pour les maths, et de caractère docile. En réalité, il rêve de s'évader. Par les mots, d'abord : c'est là qu'il commence à versifier. Par la mer, aussi : le 2 mai 1864, il écrit à sa mère : « […] si cela ne te faisait rien, au lieu du bal que tu m'as promis au commencement des grandes vacances, je te demanderai un petit dîner, ou bien seulement, toujours si cela ne te faisait rien, de me donner seulement la moitié de l'argent que t'aurait coûté le bal, parce que cela m'avancera toujours pour pouvoir acheter un bateau. Et c'est l'unique pensée que j'ai depuis la rentrée […]. » Aux grandes vacances suivantes, qui débutent en août, Guy obtient son bateau. Il y emporte des livres et son chien, baptisé Mathô, comme le chef des mercenaires dans *Salammbô.*

En mars 1866, Laure écrit à son vieil ami Gustave Flaubert : « […] j'ai deux enfants, que j'aime de toutes mes forces, et qui me donneront peut-être encore quelques beaux jours. Le plus jeune n'est jusqu'à présent qu'un brave petit paysan ; mais l'aîné est

UIG/UNIVERSAL HISTORY ARCHIVE/AKG-IMAGES

1877

« Mon cher La Toque… J'ai la vérole! enfin! la vraie!! » Ainsi Maupassant apprend-il à son ami Robert Pinchon qu'il est atteint de syphilis. C'est à ce même Pinchon qu'il confie son scepticisme à l'égard du naturalisme. Il travaille au plan de son premier roman, *Une vie,* et aide Flaubert dans ses recherches pour *Bouvard et Pécuchet.*

1878-1879

Il quitte le ministère de la Marine pour celui de l'Instruction publique. Sa carrière dans la presse prend de l'ampleur. Critique envers les « formules » de Zola sur le naturalisme, il reste proche de l'auteur de *L'Assommoir.* C'est pour le recueil *Les Soirées de Médan,* patronné par celui-ci, qu'il écrit « Boule de Suif ».

1880

Maupassant est accusé d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs pour son poème « La fille ». Flaubert lui apporte son soutien avant de s'enthousiasmer à la lecture de « Boule de Suif ». Le 8 mai, meurt Flaubert. Le 1er juin, il obtient un congé, qui sera prolongé jusqu'à son départ du ministère, le 11 janvier 1882.

un jeune homme, déjà sérieux. Le pauvre garçon a vu et compris bien des choses, et il est presque trop mûri pour ses quinze ans. Il te rappellera son oncle Alfred, auquel il ressemble sous bien des rapports, et je suis sûre que tu l'aimeras. Je viens d'être obligée de le retirer de la maison religieuse d'Yvetot, où l'on m'a refusé une dispense de maigre exigée par les médecins ; c'est une singulière manière de comprendre la religion du Christ, ou je ne m'y connais pas !… » Guy ira au lycée du Havre, où il restera quinze jours avant de retourner à Yvetot l'année suivante. À 16 ans, il connaît ses premières amours avec une Ernestine, aubergiste, « une fille des champs, une fille de la terre, une paysanne vigoureuse ».

Comme le note Frédéric Martinez, le jeune Guy jouit d'une vitalité surabondante dont témoignent ses vers adolescents : « La mer en mugissant bondissait sur la plage/ Mais ses lourds grondements et les bruits de l'orage/Retentissaient moins haut que les voix de mon cœur./Rien ne peut contenir cet immense bonheur,/Car le ciel est trop bas, l'horizon trop étroit,/Et l'univers entier est trop petit pour moi. » En attendant, son univers, c'est Yvetot, où Guy récolte de très bonnes notes et commence, comme beaucoup de ses condisciples, à nourrir des opinions libérales, c'est-à-dire opposées à Napoléon III.

À l'été 1867, une rencontre marquera son imaginaire. Elle commence par un accident : Guy, sur la plage d'Étretat, entend un homme emporté par le courant appeler à l'aide. Excellent nageur, il se jette à l'eau. C'est une chaloupe qui sauve l'homme en danger, mais c'est Guy que celui-ci invite à dîner. Le rescapé est anglais et ivre : il s'appelle Algernon Swinburne, est un poète décadent fasciné par Sade et par la figure de Sappho. Il vit avec un compagnon, Powel, et avec de très jeunes domestiques, leurs amants, dans un décor qui, par certains aspects, tient du train •••

Guy de Maupassant (v. 1872).

AUNAIES/BRIDGEMAN IMAGES

1881

Il quitte la rue Clauzel pour rejoindre un appartement plus « moderne » rue Dulong (Paris 17e). Il entame une liaison épistolaire avec Gisèle d'Estoc, qui deviendra sa maîtresse, tout en cultivant une amitié amoureuse avec Hermine Lecomte du Noüy. Du côté d'Étretat, il fait construire une maison, La Guillette.

1882

Première édition du recueil *Mademoiselle Fifi,* chez l'éditeur belge Kistemaeckers. Cette année-là, il publie une quarantaine de chroniques, une soixantaine de nouvelles, surtout dans *Gil Blas,* connaît le succès, qu'il appréhende en blaguant et en ne cessant de parler d'argent. Il se plaint aussi de sa vue. Pendant l'été, il visite la Bretagne.

1883

Naissance de Lucien Litzelmann le 27 février, le premier de ses trois enfants naturels. *Une vie* est publiée en feuilleton dans *Gil Blas,* quelques mois avant la parution des *Contes de la bécasse.* En novembre, François Tassart entre à son service. Maupassant publie cette année-là trois volumes de contes chez trois éditeurs différents.

Plage d'Étretat, en Normandie, aquarelle de Guy de Maupassant (1885).

BRIDGEMAN IMAGES

fantôme : la « Chaumière Dolmancé », du nom d'un célèbre personnage sadien. Trois déjeuners auront lieu : au premier, les hôtes montrent au jeune Guy des photos pornographiques masculines, et Powel l'impressionne beaucoup en suçant les doigts d'une main d'écorché. Au deuxième déjeuner, Guy s'enfuit, craignant d'avoir été drogué – peut-être avec raison puisqu'il dort toute la journée. Il lui faudra venir une dernière fois pour comprendre les mœurs de la maison. Quant à la main d'écorché, elle deviendra le sujet de la première nouvelle de Maupassant, puis son bouton de sonnette (il rachètera la relique lorsque la maison sera vendue et le mobilier liquidé), avant de trouver sa place définitive dans sa salle de bains.

En septembre, autre rencontre décisive : Guy va voir Flaubert à Croisset, et il lui plaît ! Le maître, en pleine rédaction de *L'Éducation sentimentale,* lui trouve une ressemblance avec son oncle, Alfred. Il n'a pas encore pris Guy sous son aile. Celui-ci rentre à Yvetot, où il vivra une dernière année agitée : il fonde une société secrète jouisseuse (la première), mène une petite révolte étudiante, écrit des vers lestes qui lui valent des menaces de renvoi, et lit beaucoup – Schopenhauer notamment. L'année suivante, sa mère le sauve de l'internat en l'inscrivant au lycée Corneille de Rouen, et en s'installant juste à côté. Guy, qui se veut poète, s'éprend du recueil de Louis Bouilhet, grand ami de Flaubert, *Festons et astragales.* Un artiste selon la

1884

Publications d'« Yvette », de « Miss Harriet », des « Sœurs Rondoli » et d'*Au soleil,* recueil de récits de voyage. Cette année-là, il informe sa mère qu'il travaille sur *Bel-Ami.* Il évoque aussi son installation au 10, rue Montchanin, près de la place Malesherbes. Goncourt lui reproche alors son goût de « souteneur caraïbe ».

1885

Maupassant entame ses cures à Châtel-Guyon pour soigner ses maux d'estomac et ses yeux. Séjours qui vont lui inspirer *Mont-Oriol.* Il indique à sa mère qu'il ne fait rien « que préparer tout doucement [s]on roman. Ce sera une histoire très courte et très simple dans ce grand paysage calme; cela ne ressemblera guère à *Bel-Ami* ».

1886

Au faîte de sa vie mondaine et littéraire, il s'en échappe par des croisières en Méditerranée sur son bateau, le *Bel-Ami.* Dans *Très russe,* Jean Lorrain campe son ancien camarade en don Juan gymnaste. Le portrait n'est pas du goût de l'auteur de *Bel-Ami,* qui le provoque en duel. Parution de « Toine », de « La petite Roque ».

> **PAR ÉGOÏSME, MÉCHANCETÉ OU ÉCLECTISME, JE VEUX N'ÊTRE JAMAIS LIÉ À AUCUN PARTI POLITIQUE, QUEL QU'IL SOIT, À AUCUNE RELIGION, À AUCUNE SECTE, À AUCUNE ÉCOLE; [...] NE M'INCLINER DEVANT AUCUN DOGME, DEVANT AUCUNE PRIME ET AUCUN PRINCIPE, ET CELA UNIQUEMENT POUR CONSERVER LE DROIT D'EN DIRE DU MAL**
>
> MAUPASSANT

conception de Flaubert, qui vit pour son art et dédaigne la gloire. Guy aimerait en faire son mentor. Il verra très régulièrement Bouilhet, parfois avec Flaubert, et sous son influence commencera à épurer ses vers. La mort de Bouilhet, en juillet 1869, contribuera à le rapprocher de Flaubert. En attendant, Guy est le fort en thème de sa classe de philo. Il obtient son bac ès lettres le 27 juillet 1869.

ASCENSION MINISTÉRIELLE

En cet été 1869, Guy n'a peut-être plus foi en Dieu – on ne côtoie pas Flaubert impunément –, mais il croit encore en l'amour. Celui-ci le porte vers une belle Fanny des plages d'Étretat, à laquelle il adresse des poèmes. Cette passion mourra dans la douleur le jour où il la surprendra en train de se rire de ses éloges avec des amis. Commentaire de Frédéric Martinez : « Ce jour-là, Guy est mort, poignardé en plein cœur par cette belle des plages. Maupassant est né, avec ses obsessions, ses bouffées de lyrisme retenu qui infuseront ses descriptions, ses histoires d'amour plus tristes que des histoires de mort. » Perdu pour l'amour et gagné par le pessimisme : c'est cette année-là qu'il achète la main d'écorché.

Vient le temps des études supérieures. Guy va faire son droit à Paris. Il loge rue Moncey (9e arrondissement) dans une chambre minuscule. Mais la guerre de 1870 éclate. À 20 ans, Guy se porte volontaire : le voilà soldat de deuxième classe, croyant ferme en la victoire. Mais les Prussiens tardent à se montrer à Rouen, où il est cantonné. Ils arrivent le 5 décembre. Guy assiste à la défaite, puis vit quelques aventures militaires – il doit porter des ordres, ce qui lui vaut d'être poursuivi par les lanciers prussiens et de dormir dans une cave glaciale. Guy s'empresse de se libérer du service militaire – ce qui adviendra en 1872. Entretemps, il aura revu Flaubert en 1871 à Paris, rencontre qui assoit leur amitié.

En 1871, le père de Guy, devenu agent de change et appauvri par de mauvaises affaires, ne peut financer son fils. Alors il l'aide à trouver une place au ministère de la Marine. Guy y entre en mars 1872 comme attaché à la bibliothèque – il travaille alors gratuitement et survit grâce aux maigres subsides paternels. Il lui faut attendre octobre pour obtenir un poste payé – qui ne le sera pas tout de suite. Cela entraîne une vive dispute avec son père, qui lui refuse un supplément pour son chauffage : « Apprends une chose dont tu ne t'es jamais douté, c'est que la première des lois divines et humaines est l'amour de ses enfants », lui répond Guy.

Le jeune homme connaîtra une ascension régulière au ministère. Il y connaîtra aussi, comme à Yvetot, l'enfer d'une prison dont il ne songe qu'à s'évader. Temporairement, quand il s'en va canoter le week-end en bord de Seine, à Aspergopolis (Argenteuil, ainsi surnommée car on y cultive de l'asperge), sous l'identité de Joseph Prunier. Et, définitivement, par l'écriture. Dans sa chambre minuscule, Guy lit avec passion – Hugo, Rabelais, Baudelaire, Flaubert bien sûr, mais se veut toujours poète. Las ! le ministère use ses forces, d'autant qu'il y est persécuté par son chef, M. Luneau – et les dimanches sont consacrés à Flaubert, lorsque celui-ci quitte sa maison de Croisset pour son appartement parisien.

La vie parisienne, les bords de Seine, cela vous éduque. Guy et ses amis – souvent des anciens du lycée ou des actuels du ministère – emmènent promener sur l'eau des jeunes filles peu farouches, ou vont voir des prostituées, chez lesquelles le futur écrivain fait preuve d'une ardeur peu commune – qu'il fera constater plus tard par un journaliste russe. Ce jeune homme se veut un faune, autant dire un satyre… Avec ses camarades noceurs des rives, il fonde la Société des crépitiens – dont le nom découle de Crépitus, prétendu dieu romain des flatulences. Ensemble, ils achèteront un bateau, l'*Étretat,* désastre flottant. •••

1887

Mont-Oriol est accueilli par des éloges en février, trois mois avant la sortie du « Horla ». En juillet, il entreprend une ascension en ballon, à bord du *Horla*. Après avoir composé *Pierre et Jean,* il part en Afrique du Nord. « Mon estomac est tout à fait détraqué, mes yeux refusent le service et ma tête [...] n'est plus qu'une boîte à migraines. »

1888

Publication de *Pierre et Jean,* précédé d'une préface qui sonne comme un manifeste. Il y dénonce notamment « l'écriture artiste ». Son frère Hervé est interné à l'asile de Ville-Évrard. Avant son départ en Orient, sur les pas du Flaubert de *Salammbô*, sortie de « Sur l'eau » et du « Rosier de Mme Husson ».

1889

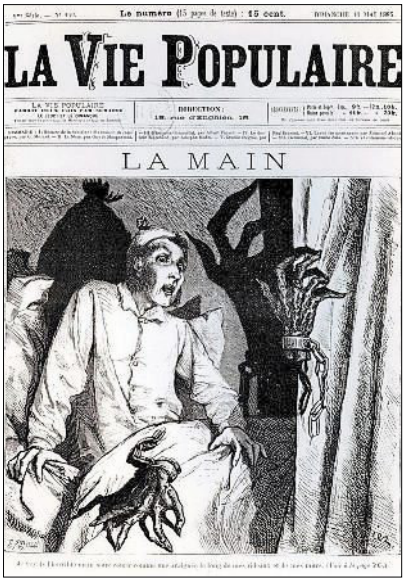
Après le recueil *La Main gauche,* Ollendorff publie le roman *Fort comme la mort.* L'œuvre de Maupassant est désormais traduite en allemand, anglais et espagnol. Écrivain reconnu, il fuit Paris le temps de l'Exposition universelle. Ses troubles oculaires s'aggravent. Le 13 novembre, son frère Hervé, alors interné à Bron, s'éteint.

Mais, la semaine, Guy connaît des épisodes de désespoir, qu'il confie à sa mère : « J'ai peur de l'hiver qui vient, je me sens seul, et mes longues soirées de solitude sont quelquefois terribles. » Les journées au ministère aussi : Guy les égaie en troussant des vers en cachette et en s'essayant à parodier Rabelais, puis Daudet.

ÉCHAPPER À LA MÉLANCOLIE

Commence-t-il à sentir les limites de ses poèmes aujourd'hui oubliés ? À 23 ans, il se lance dans l'écriture dramatique. Peut-être l'exemple de Flaubert, qui tente de percer au théâtre avec le trop cynique *Candidat…* Flaubert, en tout cas, lui fait travailler sa pièce, *Histoire du vieux temps,* selon sa méthode : recherche de la perfection stylistique et de la précision documentaire, gueuloir… Chez lui, Guy rencontre Zola – il aimera davantage l'écrivain que l'homme – et remporte un certain succès auprès des proches de Flaubert avec son histoire de Chaumière Dolmancé. Bientôt, comme le raconte Frédéric Martinez, il fait partie des meubles : on l'aime bien, mais personne, sauf peut-être Flaubert, qui a réservé son jugement, ne voit en lui un futur grand. Il commence à encombrer sa chambre d'un curieux bric-à-brac, qui inclut un caïman empaillé de 2,50 m. Le début d'une collectionnite que la gloire et l'argent aggraveront.

En 1875, dans *L'Almanach lorrain de Pont-à-Mousson,* on trouve une prometteuse nouvelle intitulée « La main d'écorché », signée d'un certain Joseph Prunier. La première nouvelle de Maupassant, inspirée de la fameuse relique, et qui donnera plus tard une autre nouvelle, « La main ». Voilà Maupassant entré en prose ! Auparavant, il a donné la pochade obscène *À la feuille de rose, maison Turque,* dans une représentation résolument privée *(lire p. 78).* Cette même année, Flaubert, qui ne le lâche pas, lui demande des renseignements précis pour *Bouvard et Pécuchet.* Guy s'exécute. Il est en train de devenir Maupassant. En route vers la gloire, mais aussi vers la névrose : un jour, l'un de ses amis le surprend à fixer son visage dans la glace. « C'est curieux, dit Guy, je vois mon double. »


LA VIE POPULAIRE

LA MAIN

« La main », illustrée par Édouard François Zier, en couverture de *La Vie populaire* (10 mai 1885).

Il y a quelque chose de tragique dans cette existence partagée entre une vie parisienne malheureuse (sauf quand il sort), des week-ends passés à se dépenser, et le temps des congés d'été et du retour à Étretat, attendu chaque année comme la terre promise. Comme l'écrit Frédéric Martinez : « Maupassant a besoin de performances pour se prouver qu'il est en vie : canoter à s'en fatiguer le cœur, faire l'amour comme un forcené, écrire avec facilité. Comme lorsqu'il escaladait les falaises à Fécamp ou à Étretat. Quand il relâche son effort, la mélancolie s'abat sur lui. » Et, avec la mélancolie, vient l'hypocondrie, ou les premiers symptômes de la syphilis : Guy fume beaucoup, se trouve des problèmes de cœur. Il persiste à se vouloir poète – et, en effet, ses poèmes commencent à être publiés dans les journaux, avec ses nouvelles. Maupassant commence à devenir une figure du milieu littéraire, il fréquente tous les cercles, des parnassiens aux naturalistes. Chez Zola, il rencontre une autre bande de jeunes lettrés

> « JE N'AI PAS EU, EN TOUTE MA VIE, UNE APPARENCE D'AMOUR, BIEN QUE J'AIE SOUVENT SIMULÉ CE SENTIMENT QUE N'ÉPROUVERAI SANS DOUTE JAMAIS »
>
> MAUPASSANT

BRIDGEMAN IMAGES

1890

Dans son *Journal,* le 23 novembre, Edmond de Goncourt note : « Je suis frappé, ce matin, de la mauvaise mine de Maupassant, du décharnement de sa figure […], et même de la fixité maladive de son regard. Il ne semble pas destiné à faire de vieux os. » Publication du roman *Notre cœur* et inauguration du monument Flaubert à Rouen.

1891

« Je deviens fou », se lamente-t-il auprès d'Henri Cazalis. Il avoue n'être plus maître de ses mots et se plaint auprès de sa mère que son roman *L'Angélus* n'avance guère. Il cesse sa collaboration avec *Le Gaulois* et *Le Figaro.* Il ne peut tenir ses engagements auprès du *Journal des débats.* « Je ne veux travailler qu'à mes romans », dit-il.

1892-1893

Après une tentative de suicide, Maupassant est interné. Le romancier, selon les mots du Dr Blanche, va « s'animaliser » peu à peu. Il meurt le 6 juillet 1893, à 43 ans. Deux jours plus tard, il est inhumé au cimetière Montparnasse en l'absence de ses parents.

D'après une chronologie de François Aubel

ambitieux (dont Huysmans), avec lesquels il partage des habitudes (repas et prostituées). Flaubert doit commencer à croire en lui, puisqu'il lui demande de se ménager : « Un homme qui s'est institué artiste n'a plus le droit de vivre comme les autres. »

Bientôt Maupassant souffre d'herpès – la rançon de ce genre de vie. Il déménage pour la rue Clauzel. Son ascension dans la presse se poursuit : Flaubert le fait entrer à *La Nation,* où il signe un article sur la correspondance de Balzac. Maupassant est décidément, aussi, un homme de réseaux. Cela ne l'empêche pas de refuser de devenir franc-maçon : « Par égoïsme, méchanceté ou éclectisme, je veux n'être jamais lié à aucun parti politique, quel qu'il soit, à aucune religion, à aucune secte, à aucune école ; ne jamais entrer dans aucune association professant certaines doctrines, ne m'incliner devant aucun dogme, devant aucune prime et aucun principe, et cela uniquement pour conserver le droit d'en dire du mal. »

« IL FAUT TRAVAILLER PLUS QUE CELA »

En mars 1876, il se flatte d'avoir attrapé « la vérole ! enfin ! la vraie !! ». Cela ne le refroidit pas : il confie à Flaubert qu'il a « tiré 19 coups » en trois jours, et alarme les médecins qui l'envoient en cure en Suisse, où il s'ennuie et où il séduit. De retour en France, il doit accomplir une nouvelle mission pour Flaubert : une description du littoral entre Barneville et Étretat. Quand on sait l'importance du regard chez Maupassant et son art de la description, ce n'est pas anodin – et peut-être Flaubert, en fait de mission, a-t-il voulu donner une leçon de prose en forme de travail pratique à son disciple. Il commence à recevoir des éloges pour ses poèmes, mais la gloire se fait attendre, et sa boulimie de plaisirs commence à montrer ses limites. Le 3 août 1878, il écrit à Flaubert qu'il trouve que « le cul des femmes est monotone comme l'esprit des hommes ». Réponse du maître : « Vous vous plaignez du cul des femmes qui est "monotone". Il y a un remède bien simple, c'est de ne pas vous en servir. » Flaubert l'encourage aussi : « Il faut travailler plus que cela. »

Le ministère épuise Guy : « Je ne trouve pas une ligne et j'ai envie de pleurer sur mon papier. » D'autant que Luneau, pour le persécuter, lui colle la préparation du budget. « Des chiffres, rien que des chiffres ! » Alors, Maupassant se sert de son réseau pour passer au ministère de l'Instruction publique – ce qui finit par advenir en janvier 1879. Ce n'est pas une libération, mais un répit. Sa pièce, *Histoire du vieux temps,* est jouée le 19 février : un petit succès. Et, à la fin de l'année, il commence à écrire « Boule de Suif », que ses amis naturalistes adorent. La nouvelle paraît dans le recueil collectif *Les Soirées de Médan* en avril 1880, qui connaîtra huit éditions. Flaubert adoube son protégé en l'appelant maître *(lire p. 32)* et meurt quatre jours plus tard. Maupassant fera la toilette du mort et assistera à l'enterrement. Une perte irréparable, mais elle permet à Maupassant de laisser sa plume filer sans craindre les grondements du maître.

Maupassant continue sa percée dans le journalisme : il publie maintenant une chronique comique, « Les dimanches d'un bourgeois de Paris », au *Gaulois.* Ses finances s'améliorant et sa santé se détériorant, il déménage pour une petite maison de Sartrouville et aide son frère, Hervé, ancien militaire qui ne veut pas retourner dans l'armée. Il aime toujours les farces sordides et se fait passer, dans un train, pour un nihiliste russe chargé d'explosifs. Il travaille conjointement à *Une vie* et à « La maison Tellier » et sollicite auprès du ministre Jules Ferry un congé de six mois dont il ne reviendra jamais. Sa célébrité naissante lui vaut de recevoir des lettres. Notamment celles •••

De l'art du récit court en cinq exemples

En 1875, Maupassant écrit sa première nouvelle, **« La main d'écorché »**. Dans ce texte signé Joseph Prunier, le cadavre d'un tueur en série est amputé d'une main, et celle-ci est récupérée par un étudiant gouailleur. Mais la main s'anime et attaque son voleur.
Bien que plaisante et angoissante, « La main d'écorché » manque un peu de subtilité. Huit ans plus tard, Maupassant en reprend les éléments principaux dans « La main » (1883) et conçoit un récit horrifique glaçant. Joseph Prunier est mort, vive Maupassant !
Dans **« Une partie de campagne »** (1881), la famille Dufour, leur fille Henriette et l'apprenti de leur quincaillerie passent une journée à Bezons. À l'auberge, ils font la connaissance de deux charmants canotiers, qui emmènent les dames en balade sur l'eau. Cette nouvelle, assez descriptive, traduit fidèlement l'atmosphère des parties de canotage sur la Seine que Maupassant connaissait si bien ; de la douceur du paysage à celle des entrevues amoureuses sur les berges.
« La parure » (1884) est l'un des contes parisiens les plus célèbres de Maupassant. Mathilde Loisel est une femme qui regrette de ne pas avoir eu accès à une vie bourgeoise, étant mariée à un employé du ministère attentionné mais sans fortune.
À l'occasion d'un bal, elle se fait prêter une superbe parure par une amie, vit une soirée de rêve, admirée de tous. Ce n'est qu'en rentrant chez elle qu'elle s'aperçoit du drame : la parure a disparu. Pour remplacer cette rivière de diamants, son mari et elle doivent renoncer à tout. Un conte dont la chute, douloureusement ironique, rappelle le cynisme de Maupassant autant que la brutalité sociale d'une époque.
Rudesse paysanne, patois et ironie sont trois ingrédients récurrents des contes normands de Maupassant.
Dans **« Le petit fût »** (1884), l'humour noir relève encore le tableau.
Maître Chicot, un aubergiste aussi rusé qu'abject, lorgne la ferme de la vieille mère Magloire. Alors que cette dernière accepte une vente en viager, maître Chicot s'exaspère rapidement de la bonne santé de sa cocontractante…
« La peur » (1882) est un récit enchâssé dans lequel un vieux marin raconte deux histoires, deux expériences de la peur réelle. Il distingue celle-ci de la peur que l'on ressent face à un danger : la peur réelle, c'est celle qui s'impose au corps jusqu'à le pétrifier, lorsqu'un évènement inexplicable lui glace le sang.
Maupassant reprend le thème dans une nouvelle homonyme en 1884. Dans cette dernière comme dans « Le Horla », c'est l'invisible qui crée l'horreur. Il y assène, tel un refrain : « On n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas. »

Margaux Morasso

Locataires et propriétaires de la maison close de Rouen, qui inspira à Maupassant « La maison Tellier » (photo fin XIXe s.).

d'une d'inconnue, à laquelle il se confie avec franchise (« Je n'ai pas eu, en toute ma vie, une apparence d'amour, bien que j'aie souvent simulé ce sentiment que n'éprouverai sans doute jamais »). Il tombe bien : l'inconnue s'appelle Marie-Paule Parent-Desbarres, est artiste et bisexuelle et, à cette précision près, lui ressemble au féminin. À elle, il peut tout dire, même sa lassitude érotique (« Je trouve décidément bien monotones ces organes à plaisir, ces trous malpropres dont la véritable fonction consiste à remplir les fosses d'aisances et à suffoquer les fosses nasales »). Elle finira par tomber amoureuse de lui, ce qui les mènera à la rupture.

La parution du recueil *La Maison Tellier,* en avril 1881, déclenche des réactions contrastées auxquelles Maupassant devra s'habituer : ceux qui ne jugent pas l'ouvrage obscène lui tressent des éloges. La gloire pointe, les symptômes de la syphilis aussi : Maupassant souffre de névralgies. Cela ne l'empêche pas de partir pour l'Afrique du Nord comme reporteur pour *Le Gaulois* : ses articles dénonceront l'incurie raciste de l'administration française algérienne, bien avant Camus dans *Alger républicain.* Pendant ses pérégrinations, il aura le bonheur de tomber, en pleine campagne, sur une page de journal contenant une critique louangeuse sur *La Maison Tellier* signée Émile Zola.

LE JOURNALISME, UNE SERVITUDE BIEN RÉMUNÉRÉE

Les articles de Maupassant font de lui une célébrité médiatique. En octobre, un mois après son retour, il est embauché par le journal *Gil Blas* (et ne lâche pas *Le Gaulois* pour autant), auquel il donne des nouvelles et des chroniques sur tout : « Flaubert, les femmes, les animaux, la politique, la pornographie, le duel, dont il dénonce la bêtise », d'après Frédéric Martinez. Il termine aussi *Une vie.* Comme l'écrit son biographe, le journalisme est une autre servitude, mais « au moins celle-là est bien rémunérée ».

Une vie paraît en 1883, dans *Gil Blas* par épisodes, puis en volume. C'est un grand succès et un petit scandale. Hachette refuse d'accueillir le livre dans ses points de vente en gare. Pour infléchir cette décision, Maupassant mobilise son réseau – dont un certain Georges Clemenceau – et gagne. La publicité est formidable. Le poète pamphlétaire Laurent Tailhade écrit : « Bourget, Maupassant et Loti/Se trouvent dans toutes les gares,/On les offre avec le rôti […]. » La critique salue la naissance d'un grand, et elle n'a pas fini de saluer : deux mois plus tard, Maupassant fait paraître les *Contes de la bécasse.* Sa production est frénétique, ce qui tombe bien, car la maison qu'il s'est fait construire à Étretat, la Guillette, lui coûte cher. Cette année-là, il recrute comme valet et cuisinier un certain François Tassard, qui sera pour lui ce que Céleste Albaret sera pour Proust :

LEONARD DE SELVA / BRIDGEMAN IMAGES

l'ami dévoué qui l'accompagnera jusqu'à la fin. Il est aussi bien utile pour chasser les « multitudes de jeunes imbéciles qui [lui] apportent des manuscrits ». Et bien utile quand la maladie s'en prend à ses yeux et qu'il ne peut plus lire. Mais Maupassant peut toujours écrire, vite et génialement : le recueil *Clair de lune* sort en novembre. À l'été, il rejoint sa mère, installée à Cannes, où il retournera très régulièrement.

L'année suivante, 1884, témoigne de la même productivité : une soixantaine de contes dans la presse et trois recueils *(Miss Harriet, Au soleil, Les Sœurs Rondoli).* Pourtant, sous l'effet de la mélancolie et de la maladie, Maupassant se croit fini, alors qu'il est en train d'écrire son plus grand roman, *Bel-Ami,* qu'il achève en octobre. Maupassant déménage rue Montchanin, un grand appartement qu'il surchauffe, disposant d'une serre où il aime passer son temps. Les *Contes du jour et de la nuit* paraissent, puis *Bel-Ami,* dans *Gil Blas,* en avril 1885… À ce moment-là, il est en Italie, dont il conspue les beautés. Il y retournera pourtant plusieurs fois.

Bel-Ami est un scandale et un triomphe : 27 éditions ! La gloire, enfin ! À partir de là, la vie de Maupassant se partage entre Paris et Étretat, entre maladies et ennui, entre mondanités et parties de chasse sans façon. Il reste productif, commence *Mont-Oriol,* fait paraître « Monsieur Parent », puis « Toine » le mois suivant, termine « La petite Roque ». En janvier 1886, à Grasse, il assiste au mariage, promis au malheur, de son frère Hervé. Il tente aussi de séduire Geneviève Bizet (et échoue), défie en duel Jean Lorrain, qui l'a cruellement traité dans son roman *Très russe* et qui se déballonnera. Il se rend en Angleterre, le 7 août, pour une grande fête donnée par le baron Rothschild – où les femmes se tiennent sur leurs gardes, sa réputation l'ayant précédé. Maupassant, de toute façon, n'est pas fait pour l'Angleterre – trop froide et humide.

En octobre, il achète un voilier, qu'il rebaptise le *Bel-Ami* – il y en aura un autre. Il se dit amoureux de sa chère amie •••

BEL-AMI EST UN SCANDALE ET UN TRIOMPHE : 27 ÉDITIONS ! LA GLOIRE, ENFIN !

WIKIPEDIA

« Seul un Français peut écrire une page pareille »

L'Américain Henry James a rencontré au moins deux fois Maupassant, dont l'œuvre suscitait chez lui une fascination teintée de dégoût.

Dans le quatrième tome de son irremplaçable biographie de Henry James[1], Leon Edel raconte : « Il y a une anecdote, attribuée à Oscar Wilde, qui, même embellie, doit contenir une certaine graine de vérité. Maupassant, dînant au restaurant avec James, pointa du doigt une femme attablée et demanda à Henry "d'aller la lui chercher". Henry expliqua patiemment qu'en Angleterre il convenait d'abord d'être présenté. Maupassant essaya de nouveau. Désignant une autre femme, il insista : "Sûrement vous connaissez au moins celle-ci ? Ah, si seulement je parlais anglais !" Quand James eut refusé, avec de nouvelles explications, pour la cinquième fois, Maupassant, dit-on, déclara avec humeur : "Vraiment, vous avez l'air de ne connaître personne à Londres !" »
Que cette scène s'y soit ou non déroulée, le dîner qui l'inspira eut bien lieu, le jeudi 12 août 1886, non à Londres, mais dans le cadre bucolique de Greenwich. Dix ans plus tôt, à Paris, James avait rencontré Maupassant, qui n'avait encore rien publié sous son nom propre. *Bel-Ami* paraît en mai 1885. Le correspondant américain Theodore Child en envoie un exemplaire à James, qui répond : « Je devrais vous avoir déjà remercié de l'amicale pensée et la délicate attention de votre envoi de l'ineffable roman de Maupassant, sur lequel je me suis jeté pour le dévorer avec un plaisir et une gratitude extrêmes. […] Il est aussi habile – aussi brillant – qu'il est infect, et bien qu'il ait des points très faibles, il montre que le doué et lascif Guy sait écrire un roman. Mais quelles horreurs il contient – par ex. la description des insistances amoureuses de cette pauvre madame Walter ! Seul un Français peut écrire une page pareille – mais seul un Français peut s'y essayer. En somme, *Bel-Ami* me paraît être l'histoire d'une Canaille, racontée par une Canaille – de génie[2] ! » Henry James y revient dans un article paru deux ans plus tard dans *The Fortnightly Review* : « Le traitement de tout l'épisode de Mme Walter est la chose dont les admirateurs de M. de Maupassant ont le moins à le féliciter. […] Je ne connais pas de romancier anglais ou américain qui aurait pu écrire, s'il l'avait voulu, cette portion de l'histoire de *Bel-Ami.* Mais j'estime également impossible de concevoir un membre de cette confrérie qui l'aurait écrite, s'il l'avait pu. »
Pourquoi ? « L'amour du sport, le sens du décorum, la nécessité de l'action, l'habitude du respect, l'absence d'ironie, la présence des enfants, la tendance expansive de la race, sont quelques-unes des qualités […] qui nous décrispent, qui modèrent notre tension et notre irritation, nous délivrent de cette exaspération nerveuse qui est en quelque sorte l'élément le plus commun de la vie telle qu'elle est dépeinte par M. de Maupassant. » La conclusion semble basculer en faveur du « cynisme » du Français : « Les règles dures et fermes, les restrictions *a priori,* les simples interdits […], ont sûrement fait leur temps, et aucun talent énergique ne les considérera jamais […] autrement qu'arbitraires. […] Ne soyons pas alarmés (même si les prodiges sont alarmants) par ce prodige de M. de Maupassant, qui est à la fois si licencieux et si impeccable, mais armons-nous de la certitude qu'un autre point de vue produira une autre perfection[3]. »

Jean Pavans*

*** Traducteur de Henry James, d'Edith Wharton, de Harold Pinter… Jean Pavans est l'auteur de nombreux ouvrages, dont *Le Scénario Baudelaire* (Le Seuil, 2020).**

1. *Henry James. Une vie*, Leon Edel, Seuil, 1990.
2. Lettre du 30 mai 1885, dans *Henry James Letters,* Leon Edel (éd.), vol. III, éd. Harvard University Press, 1980.
3. Figurant dans *La Situation littéraire actuelle en France,* Henry James, traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean Pavans, Seuil, 2010.

Hermine Lecomte du Noüy, semble-t-il solidement mariée. Il vit alors dans le Sud : « Je travaille et je navigue. Voilà toute ma vie. » *Mont-Oriol* paraît en février 1887 : nouveau succès. Et nouvelles inspirations puisqu'il travaille au « Horla », qui sort en recueil en mai. Au même moment, il écrit *Pierre et Jean,* qui paraîtra en janvier 1888. En juillet, un évènement donne la mesure de sa notoriété : le vol, de Paris à Bruges, du dirigeable le *Horla,* à bord duquel il se trouve et dont il documente le voyage. Cet épisode lui vaudra d'être moqué pour sa mégalomanie, ce dont il se défendra maladroitement. En octobre 1887, il repart pour l'Algérie – le soleil ! – et visite la Tunisie en novembre. Puis c'est le retour en France, à Marseille, puis à Cannes, où son frère sombre – il bat sa femme devant leur petite fille.

AU BORD DE LA CHUTE

La maladie rattrape Maupassant, qui souffre de migraines et commence à avoir du mal à écrire – il prépare *Fort comme la mort.* Suivent d'autres séjours à Étretat, à Aix-les-Bains (où il suit une cure et retrouve sa mère), à Alger encore, qui lui inspire de nouvelles chroniques. Au retour, plein d'optimisme, il achète un nouveau yacht, encore baptisé *Bel-Ami.* Il continue à séduire, à entretenir plusieurs maîtresses. On commence à s'étonner de sa maigreur. Son frère, devenu fou, vit maintenant à Cannes avec sa mère, qui préfère parler d'insolation. Il sera finalement interné à Bron, où il mourra dans les bras de Guy. Celui-ci assure une pension à sa belle-sœur et à leur petite fille : tous les droits de *Fort comme la mort* passent là. Il loue malgré tout une maison à Treil et y donne une grande fête le 18 août 1889, où l'on peut admirer un trompe-l'œil représentant un assassinat avec force détails réalistes (vrai couteau et sang de cochon).

Maupassant est au sommet de sa gloire, et au bord de la chute. Parfois il voit son double travailler à sa place, parfois ce sont de petits hommes rouges… Alors il fuit. Vers Cannes, vers l'Italie, où sa santé l'abandonne – après les migraines, les maladies ophtalmiques, les névralgies, il souffre d'hémorragies de l'intestin, aggravées par les multiples remèdes que lui prescrivent ses multiples médecins. Il repart à Étretat, commence *Notre cœur.* Puis à Cannes, près de sa mère. Termine les nouvelles de *L'Inutile Beauté,* qui se vend bien. Mais il n'arrive plus à écrire. Certaines de ses lettres ressemblent désormais à des appels au secours : « Ma pensée fuit comme l'eau d'une écumoire. » Lui, l'athée en religion comme en amour, commence à songer à la survie de l'âme, à l'existence de Dieu.

Le 7 janvier 1891, il écrit au médecin Cazalis : « Je vous assure que je perds la tête. Je deviens fou. J'ai passé la soirée d'hier chez la princesse Mathilde, cherchant mes mots, ne pouvant plus parler, perdant la mémoire de tout. » Il ne ment pas. Le 9 janvier, il termine sa dernière nouvelle, titrée « Les tombales ». Sa pièce, Musotte, triomphe au Théâtre du Gymnase : 70 représentations. Ce succès, associé aux effets de la syphilis sur son cerveau, le rend mégalomane : il tente d'imposer une pièce à la Comédie-Française sans passer par son comité (ce qui est impossible), s'imagine convertir ses nouvelles en pièces pour plus de gloire encore, puis clame son dégoût du théâtre…

> « JE VOUS ASSURE QUE JE PERDS LA TÊTE. JE DEVIENS FOU. J'AI PASSÉ LA SOIRÉE D'HIER CHEZ LA PRINCESSE MATHILDE, CHERCHANT MES MOTS, NE POUVANT PLUS PARLER, PERDANT LA MÉMOIRE DE TOUT »
> MAUPASSANT

Annonce pour la vente du yacht de Maupassant, le *Bel-Ami*.

Désormais, il va de cure en cure, à Divonne-les-Bains (où il fait trop froid), à Champel, en Suisse (où ce n'est pas mieux). Parfois, lui viennent des regains d'énergie. Mais c'est pour tomber plus bas. Maupassant peine à contrôler ses membres. Sent en permanence un goût de sel dans sa bouche. Il dicte son testament le 14 décembre 1891. Et écrit sa dernière lettre, terrible : « C'est la mort imminente et je suis fou. Ma tête bat la campagne. Adieu ami, vous ne me reverrez pas. » Après avoir tenté de se suicider avec un pistolet, puis de s'ouvrir la gorge avec un coupe-papier (il accusera « Podophylle » de l'y avoir poussé), il part le 6 janvier 1892 pour la célèbre clinique du Dr Blanche, où il vit dans un délire quasi permanent, dans lequel Dieu lui parle depuis le sommet de la tour Eiffel. Il meurt un an et demi après son internement, le 6 juillet 1893. ●

Alexis Brocas

MAUPASSANT
FRÉDÉRIC MARTINEZ
416 P., FOLIO, 10,20 €

ARCHIVES CHARMET/BRIDGEMAN IMAGES

« Ce monde est un désert »

Moins fréquentée que celle de Flaubert, la correspondance de Guy de Maupassant regorge de perles. Grâce à l'excellent site Maupassant.free.fr, qui la reproduit en bon ordre, chacun peut aller y chercher des trésors.

« Quant à l'issue de la guerre, elle n'offre plus de doute, les Prussiens sont perdus [...]. »
À sa mère, le 27 août 1870

« Les rats et les grenouilles ont tellement l'habitude de me voir passer à toute heure de la nuit avec ma lanterne à l'avant de mon canot qu'ils viennent me souhaiter le bonsoir. »
À sa mère, le 29 juillet 1875

« Pourquoi se restreindre ? Le naturalisme est aussi limité que le fantastique... »
À Paul Alexis, le 17 janvier 1877

« Je ne comprends plus qu'un mot de la langue française, parce qu'il exprime le changement, la transformation éternelle des meilleures choses et la désillusion avec énergie, c'est : merde. »
À Gustave Flaubert, le 3 août 1878

« Ce monde est un désert où on ne parle même pas, faute de gens à qui on puisse rien dire. »
À Gustave Flaubert, le 13 janvier 1879

« Notre pauvre Flaubert est mort hier d'une attaque d'apoplexie foudroyante. On l'enterre mardi à midi. Je n'ai pas besoin de vous dire combien tous ceux qui l'ont aimé seraient heureux de vous voir à son inhumation. »
À Émile Zola, le 9 mai 1880

DR – COLLECTIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE ROUEN

« J'ai, du reste, l'imagination froide et réaliste. J'aime ce que je vois après y avoir goûté, parce qu'alors je suis sûr que c'est bon. Vous commencez à me mépriser, n'est-ce pas, Madame ? »
À sa future maîtresse, Gisèle d'Estoc, fin 1880 ou début 1881

« Le souvenir précis de ton corps agite furieusement ma mémoire charnelle. »
À Gisèle d'Estoc, 1881

« Toute chaîne m'est insupportable. Vous étiez prévenue. De quoi vous plaignez-vous ? »
À Gisèle d'Estoc, le 14 mai 1882

« Rien de nouveau pour *Bel-Ami*. C'est ce livre qui m'a empêché d'aller encore à Étretat, car je me remue beaucoup pour activer la vente, mais sans grand succès. »
À sa mère, le 7 juillet 1885

« Je travaille et je navigue, voilà toute ma vie. Je ne vois personne, personne, ni le jour, ni le soir. Je suis dans un bain de repos, de silence, dans un bain d'adieu. »
À son amie Hermine Lecomte du Noüy, novembre 1886

« J'ai les yeux fort malades et je ne puis guère écrire. Mais vous, qui n'avez pas mal aux yeux, vous ne me donnez pas les nouvelles promises. »
À l'éditeur Victor Havard (reçue le 5 mars 1887)

« La pluie d'échos tombée sur les journaux au sujet de mon voyage en ballon m'a attiré beaucoup de railleries et quelques ennuis. Je vous en prie, arrêtez ce torrent. »
À l'éditeur Paul Ollendorff, le 15 juillet 1887

« Depuis dix ans je n'ai eu qu'à souffrir par toi et à m'occuper de toi, sans que jamais tu t'en sois même aperçu. Aujourd'hui j'essaye de te sauver la vie. Tu ne veux pas, tant pis pour toi. »
À son frère, le 1er février 1888

« C'est encore un tour de mon système nerveux et de cet odieux régulateur des fonctions physiques des organes qu'on appelle stupidement "Le grand sympathique". Le mien "grand sympathique", quand un climat ne lui plaît pas il essaye de me tuer en fermant un de ses réseaux, ce qui paralyse un organe. »
À son ami Jean Bourdau, octobre 1889 (?)

« Tant que mon roman ne sera pas fini, ma porte demeurera fermée pour tout le monde sans exception. »
À Victor Havard (reçue le 21 avril 1890)

« Je n'y vois plus du tout. Je ne puis pas écrire parce que je ne suis plus maître de mes mots. Ma plume en écrit d'autres. »
Au médecin Henri Cazalis, janvier 1891

« C'est la mort imminente et je suis fou. Ma tête bat la campagne. Adieu ami, vous ne me reverrez pas. »
À Henri Cazalis, fin décembre 1891

« Maman, tu n'es pas comme les autres »

La mère de l'écrivain était une libre-penseuse, qui participa à la formation de son fils, avant de lui donner pour tuteur littéraire celui qui avait été le meilleur ami de son frère : un certain Flaubert. Elle était aussi la seule femme à trouver grâce aux yeux de son fils.

Par Nadine Satiat

Comme Maupassant disait un jour à la nièce de Flaubert, Caroline, qu'il ne croyait à la vertu d'aucune femme, elle lui demanda : « Eh bien, et votre mère ? – Maman, oui », répondit-il. Et quand il faisait en présence de sa mère le procès des femmes, et que Laure de Maupassant lui demandait avec amusement : « Eh bien, Guy, et moi ? », il ripostait très sérieusement : « Tu n'es pas comme les autres. » Et c'était vrai. Dès l'enfance, le frère de Laure, Alfred Le Poittevin, avait été son professeur, en même temps que celui du jeune Gustave Flaubert, dont il fut l'alter ego. Dans l'intimité des deux garçons, que la passion de la littérature chauffait à blanc (c'était l'époque d'*Hernani*), Laure acquit une culture raffinée. La hauteur de leurs idéaux, leur verve, leur bouffonnerie, lui épargnèrent la coquetterie. Et les réalités de la maladie et de la mort aperçues à l'Hôtel-Dieu de Rouen, où le père de Flaubert était médecin, la rendirent pragmatique et charitable envers les souffrances humaines. Libre-penseuse, intrépide, moralement très droite, elle n'en était pas moins romantique. Comme son frère venait d'épouser Louise de Maupassant, elle se crut amoureuse et épousa le frère de cette Louise, le joli et immature Gustave, dont elle devina semble-t-il la faiblesse de caractère dès leur voyage de noces. La maternité la consola. Elle cacha son humiliation d'épouse « sous des allures un peu raides », rapporte Caroline, tandis que son mari la trompait avec des « filles de rien ». Elle renonça à l'amour et prit en main l'éducation de ses enfants.

Laure Le Poittevin (1821-1903) et son fils aîné, Guy.

WIKIPEDIA

« DES NERFS PARTICULIERS »

Guy assista à des disputes et en fut prématurément mûri et désabusé. Il avait 10 ans lorsque Laure s'installa seule avec ses deux fils à Étretat, et il eut tout lieu dès lors d'admirer la vertu de sa mère, fière mais nullement bégueule, charitable envers tous sauf ceux qui se mêlaient de moraliser, et insufflant à ses fils le mépris du bourgeois. Avec l'aide du curé et du maître d'école, elle les fit travailler comme une véritable professeur et s'efforça de leur transmettre tout ce qui avait fait le bonheur et l'exaltation de sa propre jeunesse, sans toutefois négliger les besoins du corps et faisant chaque jour avec ses garçons de longues courses à travers

les bois, sur les falaises ou au milieu des champs. Lorsque, soir après soir, pendant l'hiver 1862-1863, elle lut à haute voix, à la veillée, le *Salammbô* de son vieil ami Gustave Flaubert qui venait de paraître, des éclairs passèrent dans les yeux noirs de Guy.

Laure considéra les premiers essais poétiques de son fils avec lucidité. À Flaubert, en février 1873, elle demanda bien franchement s'il pensait qu'il y avait là « autre chose que de la facilité ». « Si tu dis oui, nous [l']encouragerons […], si tu dis non, nous l'enverrons faire des perruques… » Le maître, bouleversé par la ressemblance entre le fils de Laure devenu homme et le bien-aimé Alfred, se garda heureusement de tirer l'horoscope poétique du jeune Guy, et devint pour lui un père spirituel et, après sa mort, un surmoi littéraire.

Guy fut pour sa mère un fils loyal et attentionné. Pendant les années de ministère, il lui fit lire ses textes (elle fut même peut-être la seule à lire par exemple « Le docteur Héraclius Gloss », publié seulement après la mort de Maupassant), passa toutes ses maigres vacances auprès d'elle à Étretat et assuma avec beaucoup d'autorité le rôle d'homme de la famille lorsque l'occasion (la mort du grand-père Maupassant, les frasques d'Hervé) s'en présenta. Elle lut certains

Un père absent indigne ?

Qui était Gustave de Maupassant, qui épousa Laure Le Poittevin le 9 novembre 1846 ? Était-il si falot, si infidèle, si piètre artiste, et si mauvais père, pour qu'on lui fasse une telle réputation ? Avec sa particule de synthèse, son château de location (celui de Miromesnil) et son regard prompt à s'attacher aux jupons, ce Gustave paraît un mari bien léger, au regard de la flamboyante Laure, qui tutoie Flaubert dans ses lettres fort bien tournées. Et nombre de témoignages attestent de cette légèreté : ils montrent ce père repoussant son enfant pour pouvoir parler à des beautés balnéaires, le suivant dans ses sorties pour voir les mères de ses amies, trompant Laure éhontément, et oubliant d'envoyer à son fils un dictionnaire de langues anciennes, crime suprême ! Mais, si ce père était si nul, pourquoi Maupassant, après ses études, prend-il une chambre juste à côté de son appartement ? Parce que son père le finance, chichement certes ! Il l'aidera aussi à échapper au service militaire et à entrer au ministère de la Marine. Comme, au début, Guy n'est pas payé, c'est Gustave qui règle les factures – son refus de lui donner un supplément de 5 francs pour du charbon provoque une vive dispute, que l'écrivain rapporte en détail à sa mère. Mais, quand Maupassant quitte la rue Moncey pour la rue Clauzel, il redevient le voisin de son père. En réalité, si l'historiographie a conspué ce père indigne à bien des égards, le fils ne l'a jamais répudié. Il n'a pas été pour lui aussi assidu qu'il le fut pour Laure, mais il a continué de le voir, de lui écrire, jusqu'au bout. Ainsi cette lettre de 1891 : « Mon cher père, Je souffre de telles migraines depuis mon arrivée ici que je n'ai pu sortir. Nous en connaissons enfin la cause. C'est une dent, cette fameuse dent que je fais soigner depuis si longtemps. […] Je t'embrasse tendrement. » Guy de Maupassant avait sans doute bien des reproches à adresser à son père, mais n'oublions pas ce « tendrement ».

Alexis Brocas

LAURE CACHA SON HUMILIATION D'ÉPOUSE « SOUS DES ALLURES UN PEU RAIDES », TANDIS QUE SON MARI LA TROMPAIT AVEC DES « FILLES DE RIEN ». ELLE RENONÇA À L'AMOUR ET PRIT EN MAIN L'ÉDUCATION DE SES ENFANTS

de ses poèmes libertins, mais jusqu'à quel point connaissait-elle ses débordements sexuels, cela est indécidable. D'ailleurs, affirmait-il, il ne blessait personne, ne dépravait personne, n'ayant pour partenaires que des femmes libres, consentantes, ou déjà corrompues – posture cynique qui lui permit de ne pas assumer, auprès de sa mère et aux yeux du monde, la famille secrète et les trois enfants qu'il eut (c'est presque certain) d'une modeste modiste.

Laure, de surcroît, avait toujours eu « des nerfs particuliers » et souffert, après la naissance d'Hervé, d'une « manie puerpérale » qu'on s'était gardé de publier. Guy cacha sa peur de la décevoir derrière le devoir qu'il se fit de la ménager. Il avait 25 ans lorsque les crises supposément « nerveuses » de sa mère, aux symptômes complexes et spectaculaires (tachycardie, photophobie), commencèrent à devenir inquiétantes. Lui-même était pris de plus en plus souvent de migraines atroces et s'affolait des rudes battements de son propre cœur, ce cœur qui avait lâché si jeune l'oncle Alfred, mort à 32 ans, à qui il ressemblait tant. Pendant des années, il fit consulter à sa mère les meilleurs spécialistes, mais la faculté resta perplexe sur son cas comme sur le sien, ne reconnaissant ni chez elle la maladie de Basedow (hyperthyroïdie), ni chez lui les complications de la syphilis (qu'il s'était glorifié d'avoir contractée puis avait comme oubliée), concluant dans les deux cas à un « rhumatisme », de telle manière qu'il se crut un temps atteint de la même maladie qu'elle. L'aggravation progressive de son propre état et de celui de Laure (hyperémotivité, troubles du comportement, convulsions) exacerba sa hantise de la folie, à laquelle le dérèglement, l'internement et la mort d'Hervé donnèrent brutalement l'allure d'un destin.

Laure survécut dix ans à son cher Guy, entourée de ses livres. Ayant appris que les observations des médecins qui l'avaient soigné à la clinique du docteur Blanche risquaient d'être publiées, elle en reçut une commotion terrible et en mourut en 1903. ●

BIOGRAPHIE

Biographe et éditrice de Maupassant, **Nadine Satiat**, docteur en littérature comparée, est aussi l'autrice d'une biographie de Balzac (1999), de Gertrude Stein (2010) et de Louise Bourgeois (2014).

Gustave Flaubert (1821-1880).

Sous la férule de Flaubert

Neveu du grand ami de jeunesse de Flaubert, Maupassant fut formé à la dure par l'illustre aîné, qui finit par décerner le titre de chef-d'œuvre au « Boule de Suif » de son « cher fils ».

Par Pierre-Marc de Biasi

De quoi est faite, pour Maupassant, l'étrange filiation qui associe Flaubert à une figure du père ? À une puissance tutélaire dont on cherche éperdument l'amour et la reconnaissance, mais dont on rêve de se débarrasser ? Pour Maupassant, cet ascendant a été d'autant plus puissant qu'il l'a subi, comme si Flaubert avait été beaucoup plus que son père. L'affaire, troublante, vient de loin.

Avant de devenir son disciple et son héritier, celui qu'il finit par appeler « mon fils », Guy a d'abord été pour Flaubert la résurgence d'un fantôme. C'est avant tout le neveu d'Alfred Le Poittevin, son grand amour d'adolescence avec qui, de 1835 à 1846, il avait rêvé de partir vivre en Orient, mais qui avait trahi cette promesse en se mariant en 1846 avec une certaine Louise de Maupassant, puis en mourant, en 1848, à l'âge de 32 ans. De cet Alfred adoré, le petit Guy, conçu un an après sa mort, va devenir une sorte de réincarnation, aussi bien pour Gustave que pour sa propre mère, la sœur d'Alfred, Laure, avec qui Flaubert avait flirté et qui sera (ou qui est déjà ?) sa maîtresse. Car Laure était elle-même si amoureuse de son grand frère Alfred qu'en 1846, à défaut de pouvoir l'épouser, elle avait décidé de se marier avec l'obscur Gustave de Maupassant, le frère de cette Louise que venait d'épouser le bel Alfred… Ce mariage de substitution perd son sens après la disparition d'Alfred, et Laure finit par se séparer de son mari : exit Gustave de Maupassant. Elle reporte son affection sur celui en qui vit le plus intensément la mémoire d'Alfred : Flaubert, à qui elle va confier l'éducation de Guy. Bref, à peine né, Guy hérite d'un passé chargé. Pour Flaubert comme pour Laure, il incarne la douleur et la joie d'une double passion impossible : un inceste (Laure et Alfred) et un amour entre garçons (Alfred et Gustave F.) qui se soldent par une liaison nostalgique (Laure et Gustave F.) et une reconnaissance en paternité (Gustave F. et Guy).

LES LEÇONS DU MAÎTRE

Maupassant, dans son enfance, a-t-il été conscient de ce roman familial ? Oui. À son sujet, le 16 mars 1866, Laure écrit à Flaubert : « Le pauvre garçon a vu et compris bien des choses, et il est presque trop mûri pour ses 15 ans. Il te rappellera son oncle Alfred, auquel il ressemble sous bien des rapports, et je suis sûr que tu l'aimeras. » Dix ans plus tard, quand Guy

UIG/UNIVERSAL HISTORY ARCHIVE/AKG-IMAGES

> FLAUBERT EST IMPITOYABLE POUR CES SORTES DE CHOSES – ET JE SERAI DÉJÀ ASSEZ GRONDÉ PAR LUI POUR QUELQUES RÉPÉTITIONS, ET UN ABUS DE PHRASES INCIDENTES QUE LE PEU DE TEMPS NE M'A PAS PERMIS D'ÉVITER

en est à apprendre le métier d'écrivain, voici comment il remercie son maître : « […] en causant avec vous, il me semblait souvent entendre mon oncle que je n'ai pas connu, mais dont vous et ma mère m'avez si souvent parlé […]. Il me semble voir vos réunions de Rouen. »

Le tutorat de Flaubert n'a pas été une partie de plaisir pour Maupassant : témoin, en 1876, une lettre à Catulle Mendès qui accompagne son premier article de presse littéraire. On le sent partagé entre l'inquiétude de voir son texte refusé et la terreur des réactions de Flaubert si jamais le texte est publié : « Mais ce qu'il me reprocherait certes le plus, c'est la répétition du mot immense à deux lignes d'intervalle, l'emploi du mot fille pour dire catin et surtout le dernier hiatus (son ami Ivan) à cause duquel j'avais supprimé le prénom de Tourgueneff. Car Flaubert est impitoyable pour ces sortes de choses – et je serai déjà assez grondé par lui pour quelques répétitions, et un abus de phrases incidentes que le peu de temps ne m'a pas permis d'éviter. »

Après la disparition du vieil ours, Maupassant prendra son indépendance en matière de répétitions, clichés, allitérations, hiatus, mais en toute connaissance de cause. Pour le reste, au-delà des préceptes sur la musicalité du style, difficile d'identifier ce que Maupassant aurait abandonné des leçons de Flaubert en matière d'écriture narrative. Rigueur de la composition et du plan, impersonnalité, modalisation des points de vue, refus de conclure, obsession du mot exact, critique des idées reçues et des systèmes de pensée hégémoniques, ironie au vitriol, pessimisme aussi : tout cela résistera chez lui à la nécessité d'en finir avec l'ascendant du père. Flaubert aurait-il désavoué *Une vie* ou *Bel-Ami* ? Peut-être faut-il aussi voir dans le goût de Maupassant pour la forme brève l'effet des années d'apprentissage qu'il a passées aux côtés d'un Flaubert plongé dans la rédaction de *Trois contes* (1875-1877) ? L'article qu'il publie à cette époque dans *La République des lettres* (« Gustave Flaubert », 22 octobre 1876) en dit long sur son intelligence du système flaubertien : de tous ses contemporains, il est et restera celui qui est allé le plus loin dans l'empathie théorique pour l'œuvre et dans la perception de son originalité.

ÊTRE SOI-MÊME

Le rôle joué par Flaubert pour lancer Maupassant est décisif : outre Catulle Mendès, il le présente à Zola, Paul Alexis, Théodore de Banville, Tourgueniev, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet, J.-K. Huysmans… Il l'introduit dans les principaux salons, lui fait rencontrer son propre éditeur, Charpentier, qui publie aussi Zola. Mais Guy n'a encore publié que quelques vers. Flaubert l'incite à donner sa mesure dans un véritable texte et, en attendant, le condamne à la rude fonction d'assistant : il est chargé de mille services, transporte les livres de Paris à Croisset, part en repérage sur les falaises normandes pour le chapitre « géologie » de *Bouvard et Pécuchet*, interroge savants et spécialistes pour le maître. Si la « mission » échoue, si le renseignement ne suffit pas, Flaubert tempête, et Maupassant, sans broncher, doit retourner au charbon. Ce contact avec le travail de Flaubert conduira Maupassant à chercher sa voie dans des projets de dimension moins ambitieuse et dans un rapport plus instinctif à la prose, mais sans remise en cause des principes flaubertiens. À commencer par le premier d'entre eux : être soi-même, faire ce que l'on estime juste et vrai.

C'est en février 1880 que, de disciple, l'assistant se change en héritier. « Boule de Suif » prouve à Flaubert que « le petit Guy » a tout compris : « Il me tarde de vous dire que je considère "Boule de Suif " comme un chef-d'œuvre. Oui, jeune homme ! Ni plus ni moins, cela est d'un maître » (1er février 1880). Venant de Flaubert le compliment n'est pas rien. Mais le vieux maître continue à vouvoyer son disciple : il l'adoube, en gardant ses distances. La vraie reconnaissance a lieu le 13 février 1880, quand Flaubert apprend que Guy, qui vient de republier des poèmes érotiques, est poursuivi devant les tribunaux pour outrage aux bonnes mœurs. Comme *Bovary* ! D'un seul coup, Flaubert se met à le tutoyer, et – enfin ! – écrit le mot : « Mon cher fils ». La semaine suivante, il publie dans la presse un article retentissant (« Avec la théorie des tendances, on peut faire guillotiner un mouton pour avoir rêvé de la viande […]. Ce qui est Beau est moral, voilà tout, et rien de plus »). Le parquet abandonne aussitôt les poursuites. Mais, le 8 mai 1880, Flaubert meurt au milieu des manuscrits de *Bouvard et Pécuchet* : Guy se retrouve orphelin au moment où il vient de gagner un père digne de ce nom. En 1884, Maupassant publie à *La Revue blanche* en deux livraisons (19 et 26 janvier) un hommage éblouissant sur l'art de Flaubert et son travail des dernières années.

En mourant, Flaubert cesse d'être écrasant, mais accède aussi pour Maupassant à une présence intérieure proche de l'envoûtement. L'ours de Croisset reste vivant en lui, jour après jour, en termes de personnalité et de destin, comme en termes d'inspiration. Chez l'un et chez l'autre, même fascination empathique envers les idiots et les fous, expérience identique de l'hallucination, tropisme semblable vers l'Orient et la Méditerranée, égales convictions anticolonialistes, pareil goût du large, penchant partagé (également au sens propre) pour l'extrême érotique, même culte de la beauté, même passion de la solitude, égale horreur devant l'imposture, l'arrogance et la prétention… À comparer le père et le fils adoptif, comment ne pas être frappé par la force des ressemblances ? Et si, finalement, des deux Gustave de Laure, c'était bien celui-là, le vrai père de Maupassant ? ●

BIOGRAPHIE

Directeur de recherches au CNRS, spécialiste de génétique littéraire, **Pierre-Marc de Biasi** est l'auteur de plusieurs ouvrages sur Flaubert. Il a notamment codirigé *Flaubert et le moment théorique* (*1960-1980*) (CNRS, 2021). En 2018, il a publié *Le Troisième Cerveau. Petite phénoménologie du smartphone* (*CNRS*).

Chroniques D'UNE *fin* DE SIÈCLE

Plus de trois cents nouvelles et six romans… Rédigée, pour l'essentiel, en une petite dizaine d'années, et menée conjointement avec une carrière journalistique fort accaparante, l'œuvre de Maupassant témoigne de sa sidérante facilité créative et de l'amplitude de son inspiration, des nouvelles fantastiques aux romans implacablement réalistes. Une œuvre fondée sur l'observation, qui bénéficia de l'influence flaubertienne, mais qui dut attendre la mort du maître pour prendre son envol.

FINE ART IMAGES/ BRIDGEMAN IMAGES

Boule de Suif,
de Konstantin Roudakov (1941).

« Le train des plaisirs », illustration pour « La maison Tellier » (1881).

Dix ans de création

Réaliste, naturaliste, matérialiste peut-être... Maupassant se moquait des étiquettes et des doctrines. Il était avant tout un grand artiste dont le regard et le tempérament savaient « surprendre l'humanité sur le fait ».

Maupassant s'est imposé au panthéon des lettres en une décennie, l'essentiel de son œuvre ayant paru entre 1880 et 1890. Elle comprend plus de trois cents nouvelles, dont beaucoup furent très appréciées. À la fin de sa vie, il pouvait sans nulle forfanterie affirmer avoir « ramené en France le goût violent du conte et de la nouvelle[1] ». Il faut y ajouter six romans achevés : *Une vie* (1883), *Bel-Ami* (1885), *Mont-Oriol* (1887), *Pierre et Jean* (1888), *Fort comme la mort* (1889) et *Notre cœur* (1890). Ses nombreuses chroniques (environ trois cents aussi), dont les thèmes ont alimenté son œuvre de conteur, en firent un journaliste fort apprécié. À l'inverse, il lui arrivait de tirer des nouvelles de certains chapitres de ses romans. Les cinq pièces de théâtre publiées ou jouées de son vivant n'eurent guère de succès, beaucoup moins en tout cas que ses trois récits de voyage, *Au soleil* (1884), *Sur l'eau* (1888), *La Vie errante* (1890), ou même que son unique recueil de poèmes, *Des vers* (1880).

NÉ POUR FAIRE DES VERS?

« Deux hommes par leurs enseignements simples et lumineux m'ont donné cette force de toujours tenter : Louis Bouilhet et Gustave Flaubert[2]. » Plus encore qu'aux conseils du poète Bouilhet, Maupassant doit son long écolage littéraire à Flaubert, qui le dissuade de publier trop vite des œuvres insuffisamment travaillées. Maupassant s'était en effet d'abord voulu poète. Flaubert (qui ne l'était pas) le rappelle à l'ordre quand le « poulain échappé » s'éloigne de sa vocation : « Il *faut,* entendez-vous

NPL – DEA PICTURE LIBRARY/BRIDGEMAN IMAGES

jeune homme, il *faut* travailler plus que ça. […] Trop de p…! trop de canotage! trop d'exercice! oui, monsieur […]. Vous êtes né pour faire des vers, faites-en[3]! » Flaubert défend même publiquement son protégé lorsque celui-ci est l'objet d'une instruction du tribunal d'Étampes pour avoir laissé reparaître en 1879 « Au bord de l'eau », un beau poème au sujet jugé immoral *(lire aussi p. 98).* Dix ans après la mort de Flaubert, Maupassant évoque ce qu'il lui doit : « Ce fut parmi les êtres rencontrés un peu tard dans l'existence le seul dont je sentis l'affection profonde, dont l'attachement devint pour moi une sorte de tutelle intellectuelle, et qui eut sans cesse le souci de m'être bon, utile, de me donner tout ce qu'il me pouvait donner de son expérience, de son savoir, de ses trente-cinq ans de labeurs, d'études, et d'ivresse artiste[4]. » À ces deux figures tutélaires, il convient d'ajouter Zola. Cependant, c'est à tort que Maupassant est perçu comme un oblat du naturalisme lorsque, le 17 avril 1880, paraît, dans le recueil collectif *Les Soirées de Médan*, la nouvelle « Boule de Suif ». Flaubert parle de chef-d'œuvre, Zola de « petit chef-d'œuvre ». En quelques pages, Maupassant s'est fait une réputation de prosateur de premier ordre. La réception plus contrastée du recueil *Des vers* le convainc d'exercer son génie d'écrivain en prose plutôt qu'en vers.

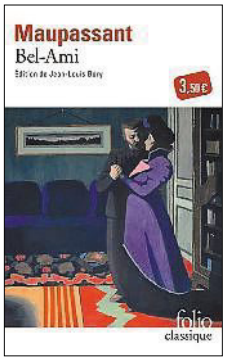
Il fallait transformer l'essai. Il le fut. Dans la foulée, Maupassant publie un premier recueil de huit nouvelles, dédié à Tourgueniev, sous le titre *La Maison Tellier* (1881). La nouvelle éponyme « sur les femmes de bordel à la première communion[5] » ouvre le recueil dans un style jovial. Les autres nouvelles expriment la diversité de l'univers maupassantien. Dans la veine canotière, « Une partie de campagne » raconte comment la mère et la fille Dufour, parties en famille passer la journée à la campagne, à Bezons, voient l'une et l'autre leur partie de canotage dégénérer en étreintes chacune avec leur canotier respectif, étreintes aussi mémorables que passagères. « Sur l'eau » évoque un autre aspect du canotage. Le personnage central, « un vieux canotier, mais un canotier enragé, toujours près de l'eau, toujours sur l'eau, toujours dans l'eau », raconte au narrateur l'expérience d'une nuit où il avait dû jeter l'ancre et s'était retrouvé bloqué dans la rivière : « La rivière, cachée par ce brouillard opaque, devait être pleine d'êtres étranges qui nageaient autour de moi. J'éprouvais un malaise horrible. » Son « moi brave » avait beau railler son « moi poltron », il n'en menait pas large, la rivière pouvant se révéler traîtresse. Lorsque, au bout de la nuit, des pêcheurs l'aidèrent enfin à ramener l'ancre, ils constatent qu'y était accroché « le cadavre d'une vieille femme qui avait une grosse pierre au cou ». Le canotage et les roulements de l'eau suscitent ainsi tantôt la puissance du désir génésique, tantôt une sombre angoisse liée à la présence de la mort symbolisée par le cadavre.

DES FAITS, RIEN QUE DES FAITS

Dans la foulée, Maupassant publie son premier roman, *Une vie*, commencé au printemps 1877. L'auteur d'*Emma Bovary* (modèle implicite d'*Une vie)* en avait validé l'intrigue. C'est l'itinéraire malheureux de Jeanne Le Perthuis des Vauds, une jeune fille à marier, qui devient l'épouse de Julien de Lamare, hobereau normand. Dès le premier soir son mari la trompe avec Rosalie, la bonne (et sœur de lait de Jeanne), qui tombera enceinte. Le fils tenant du père, Jeanne sera aussi une mère martyre. Trahie dans presque toutes ses affections, son existence va ainsi se désagrégeant, faute de véritable amour conjugal ou filial. Elle endure les outrages de sa vie avec une passivité stoïque. Ce roman presque sans intrigue est celui de la perte des illusions d'une jeune femme qui avait tout pour elle. Il se termine sur une réflexion consolatrice de Rosalie démarquée d'un mot de Flaubert[6] : « La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit. »

En partie inspiré par Schopenhauer, le « plus grand saccageur de rêves[7] » *(lire p. 76),* Maupassant tient que « le seul mobile de nos faits toujours appréciable, toujours possible à retrouver sous les guirlandes de beaux sentiments, est l'égoïsme. […] Toute action humaine est une manifestation d'égoïsme déguisée[8] ». Cynisme ? Cette réflexion semble justifier les parvenus sans scrupules tels le Georges Duroy, autoportrait ironique de Maupassant dans *Bel-Ami,* ou les personnages de *Mont-Oriol*. Le cynisme de Maupassant est surtout l'effet du désenchantement qu'induit sa claire conscience de la fongibilité de la vie. Si, après Jean Salem[9], on peut le tenir pour un écrivain matérialiste au sens philosophique du terme, il est assurément un sensualiste qui se méfie, à l'instar des mirages de l'amour : « Je range l'amour parmi les religions, et les religions parmi les plus grandes bêtises où soit tombée l'humanité. […] J'admire éperdument Schopenhauer et sa théorie de l'amour me semble la seule acceptable. La nature qui veut des êtres a mis l'appât du sentiment autour du piège de la reproduction. […] Donc, j'aime la femme, j'obéis à une loi de mon corps, à une loi qui gouverne aussi les bêtes : mais je suis un être supérieur à ces bêtes, au lieu de faire simplement comme elles, je cherche, j'imagine, je perfectionne tous les raffinements sensuels[10]. » On comprend dès lors l'attention portée par l'écrivain à la description du surgissement du désir chez ses personnages ainsi qu'aux signes du délitement de l'amour dans le temps. Pour autant, l'artiste n'est pas un philosophe : « Je considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit me le montrer tel qu'il est et non •••

> “JE CONSIDÈRE QUE LE ROMANCIER N'A JAMAIS LE DROIT DE QUALIFIER UN PERSONNAGE, DE DÉTERMINER SON CARACTÈRE PAR DES MOTIFS EXPLICATIFS. IL DOIT ME LE MONTRER TEL QU'IL EST ET NON ME LE DIRE”
>
> MAUPASSANT



Bel-Ami, ou le triomphe du corrompu

Comment un fils d'aubergiste, ancien sous-officier démobilisé qui « crève la faim » dans un laborieux emploi de bureau, peut-il réussir à s'élever dans la société? Telle est la question que se pose Georges Duroy au début de *Bel-Ami*. La réponse vient de Charles Forestier, un camarade de régiment rencontré par hasard qui prospère dans le journalisme : « C'est encore par elles [les femmes] qu'on arrive le plus vite. » L'intrigue raconte l'ascension de Duroy « parmi les heureux de la terre, parmi les plus riches et les plus respectés ». Appliquant avec méthode le conseil de son ami, il épouse Madeleine, la femme de Charles, après la mort de celui-ci, puis divorce quand son intérêt le porte à un autre parti. Les adultères, les trahisons, les confidences d'alcôve, les coups de Bourse sur fond d'entreprise coloniale font de Duroy, surnommé Bel-Ami, un nouveau Rastignac. « Gare à ceux que je trouve sur mon chemin, je ne pardonne jamais », dit-il à son futur beau-père, le financier et directeur du journal. Alors qu'il vient d'épouser la jeune Suzanne Walter, la scène finale le montre à ses ambitions politiques tout en renouant une ancienne liaison. **J. M.**

BEL-AMI
GUY DE MAUPASSANT
256 P., FOLIO, 3,50 €

« Elle demanda : "Viens-tu chez moi?" Et lui, frémissant de convoitise, répondit brutalement : "Oui mais je n'ai qu'un louis dans ma poche." » (*Bel-Ami,* illustré par Ferdinand Bac, 1899.)

••• me le dire. Je n'ai pas besoin de détails psychologiques. Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul. […] Chez le romancier, le philosophe doit être voilé[11]. » Il s'en tint à cette ligne, notamment dans *Bel-Ami*, *Mont-Oriol*, *Pierre et Jean*.

« J'AIME LE CIEL COMME UN OISEAU »

Dans son récit de voyage « Sur l'eau » (1888), Maupassant pointe l'ambivalence de son caractère : « Certes, en certains jours, j'éprouve l'horreur de ce qui est jusqu'à désirer la mort. Je sens jusqu'à la souffrance suraiguë la monotonie invariable des paysages, des figures et des pensées. La médiocrité de l'univers m'étonne et me révolte, la petitesse de toutes choses m'emplit de dégoût, la pauvreté des êtres humains m'anéantit./En certains autres, au contraire, je jouis de tout à la façon d'un animal. Si mon esprit inquiet, tourmenté, hypertrophié par le travail, s'élance à des espérances qui ne sont point de notre race, et puis retombe dans le mépris de tout, après en avoir constaté le néant, mon corps de bête se grise de toutes les ivresses de la vie. J'aime le ciel comme un oiseau, les forêts comme un loup rôdeur, les rochers comme un chamois, l'herbe profonde pour m'y rouler, pour y courir comme un cheval et l'eau limpide pour y nager comme un poisson. Je sens frémir en moi quelque chose de toutes les espèces

TALLANDIER/BRIDGEMAN IMAGES

> **EN CERTAINS JOURS, J'ÉPROUVE L'HORREUR DE CE QUI EST JUSQU'À DÉSIRER LA MORT. JE SENS JUSQU'À LA SOUFFRANCE SURAIGUË LA MONOTONIE INVARIABLE DES PAYSAGES, DES FIGURES ET DES PENSÉES. LA MÉDIOCRITÉ DE L'UNIVERS M'ÉTONNE ET ME RÉVOLTE, LA PETITESSE DE TOUTES CHOSES M'EMPLIT DE DÉGOÛT, LA PAUVRETÉ DES ÊTRES HUMAINS M'ANÉANTIT**
>
> MAUPASSANT

d'animaux, de tous les instincts, de tous les désirs confus des créatures inférieures. J'aime la terre comme elles et non comme vous, les hommes, je l'aime sans l'admirer, sans la poétiser, sans m'exalter. » Ce désir de sentir les choses sous l'angle de leur disparition possible pousse l'écrivain à la rencontre de la vie telle qu'elle se manifeste aux sens : « Je ne crois pas à l'analyse, mais je crois à la sensation. Toutes les fois que j'ai bien peint un homme, c'est que je l'ai été une minute. Un romancier ne devrait se refuser à aucune expérience, se faire chasseur avec des chasseurs, marin avec des marins, paysan avec des paysans, bourgeois avec des bourgeois[12]. » Cette hyperesthésie détermine la tonalité de nombreux textes où le réalisme se teinte de fantastique, où les sensations les plus palpables se révèlent parfois avoir la consistance des rêves ou des hallucinations.

Ce sentiment de la proximité imperceptible de la vie et de la mort explique que, dans nombre de textes, des situations anodines débouchent sur une issue macabre. Dans « La ficelle » (1883), Hauchecorne, un paysan normand avare et madré, connaît un destin tragique pour avoir ramassé un bout de ficelle. Dans « Le trou » (1886), un accusé raconte au tribunal comment un incident, lors d'une banale partie de pêche autour d'une poche d'eau, a occasionné une noyade aussi absurde qu'évitable. Dans le contexte plus morbide du cycle des récits de guerre, « Deux amis » (1883) voit une autre partie de pêche dégénérer en tragédie. Sauvage, le mercier, et Morissot, l'horloger, estiment pouvoir oublier la guerre et, après deux « vertes », décident de s'offrir au crépuscule une escapade halieutique sur les bords de la Seine. Poissés par les soldats prussiens, ils sont fusillés pour espionnage, tandis que le chef prussien, pointant le filet de pêche des deux malheureux, ordonne à Wilhelm, son subalterne : « Fais-moi frire tout de suite ces petits animaux-là pendant qu'ils sont encore vivants. Ce sera délicieux. »

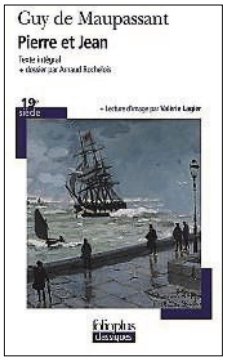
MISÈRE DE L'EXISTENCE

Contrairement à une idée reçue, les récits fantastiques et le thème de la folie précèdent les développements de la syphilis et la démence qui ont obscurci les dernières années de Maupassant. À dire le vrai, les récits fantastiques sont plus nombreux dans la première période de son œuvre. Ainsi, le premier conte publié par Maupassant, « La main écorchée » (1875), relève clairement du genre. Dans « La peur » *(Le Gaulois,* 1882), ce sentiment est d'autant plus vif qu'on ne peut en expliquer la cause, ainsi « la peur vague de l'Invisible, la peur de l'inconnu qui est derrière le mur, derrière la porte, derrière la vie apparente » ; il suffit de mal percevoir un fait banal, comme un enfant nu-pieds poussant une brouette dans l'obscurité, pour la déclencher : « Comprenez-vous cela… •••

Boule de Suif, prostituée patriote

La guerre vue à travers la débâcle de 1870 et ses conséquences : la description de l'armée en déroute, puis de la psychologie des notables prêts à tous les compromis, est un modèle du genre. Boule de Suif est le surnom d'une galante, une demi-mondaine « petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir ». Elle fuit dans une diligence l'avancée des Prussiens. Parmi les passagers, des couples de bourgeois, deux religieuses et Cornudet, « le démoc, la terreur des gens respectables » : « Depuis vingt ans il trempait sa barbe rousse dans les bocks de tous les cafés démocratiques. Il avait mangé avec les frères et amis une assez belle fortune qu'il tenait de son père, ancien confiseur, et il attendait impatiemment la République pour obtenir enfin la place méritée par tant de consommations révolutionnaires. » En dépit des réflexions et des regards obliques des passagers, Boule de Suif partage généreusement son repas. Arrêtée par les Prussiens, la diligence ne peut repartir que si la jeune femme accepte les avances du commandant. Impatients, les bourgeois l'incitent à céder avant de la battre froid une fois repartis. **J. M.**

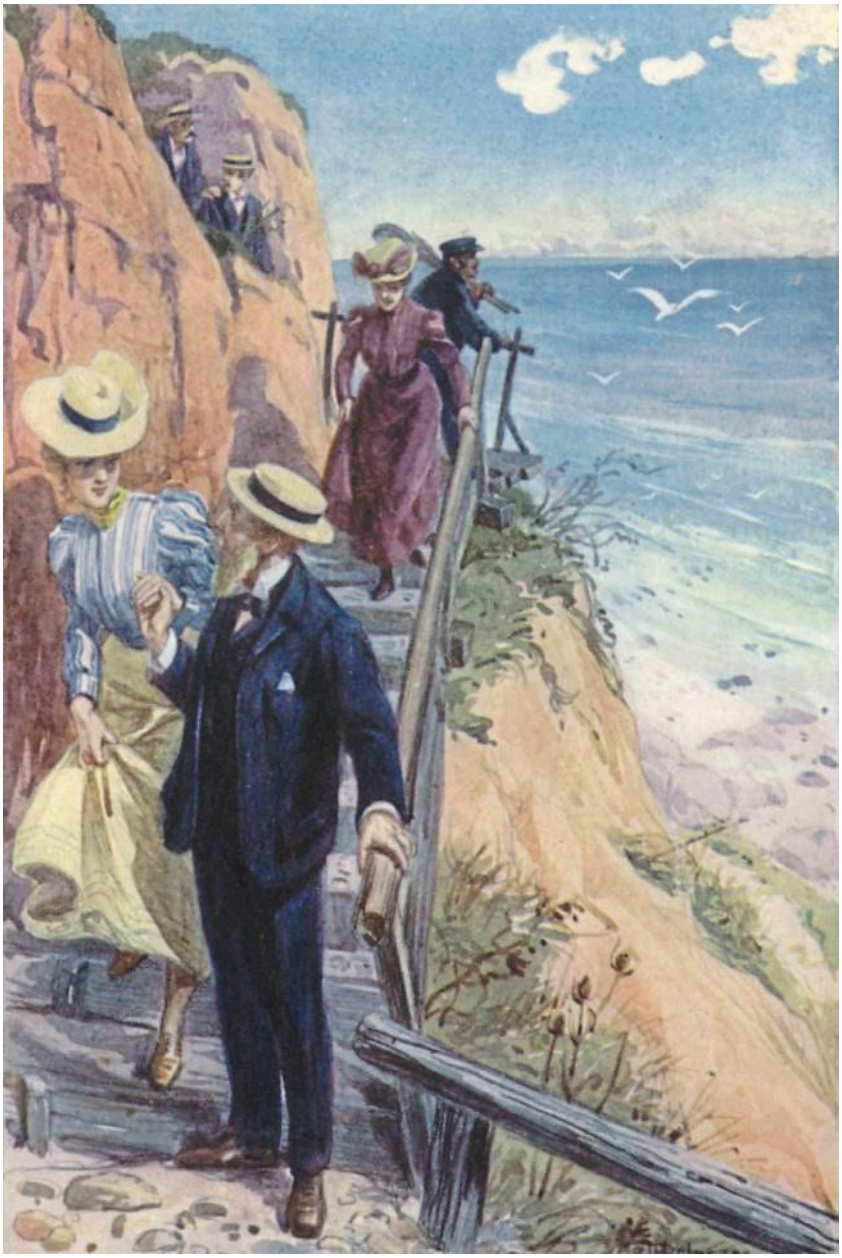
BOULE DE SUIF
GUY DE MAUPASSANT
96 P., FOLIO, 2 €



Pierre et Jean, ou les frères ennemis

Rédigé d'une traite pendant l'été 1887, *Pierre et Jean* raconte la rivalité des deux fils de Louise et Gérôme Roland, ancien bijoutier parisien devenu rentier retiré au Havre. L'aîné, Pierre, a suivi des études de médecine, Jean a passé sa licence en droit. La rivalité, ancienne mais contenue, s'exacerbe quand on apprend que Jean hérite d'une grosse somme d'argent, legs d'un ami du couple, M. Maréchal. Le père Roland croit naïvement que c'est parce que son ami avait déjeuné chez eux le matin de la naissance de Jean. En effet, quand Mme Roland s'était trouvée mal, c'est Maréchal qui est allé chercher le médecin : « Dans sa hâte il a pris mon chapeau au lieu du sien. Je me rappelle cela parce que nous en avons beaucoup ri, plus tard. Il est même probable qu'il s'est souvenu de ce détail au moment de mourir ; et comme il n'avait aucun héritier il s'est dit : "Tiens, j'ai contribué à la naissance de ce petit-là, je vais lui laisser ma fortune." » Pierre finit par comprendre la vraie raison devant la réticence de sa mère à lui montrer le portrait de Maréchal. « Zut », le premier mot du roman, fait suite à une préface où Maupassant, pourtant peu enclin à théoriser, fait état de ses conceptions sur le roman. **J. M.**

PIERRE ET JEAN
GUY DE MAUPASSANT
282 P., FOLIO, 4,10 €



« Jean, le cœur ému, lui offrait la main pour descendre l'étroit escalier taillé dans la roche. » ***Pierre et Jean,*** **chap. VI, illustration de H. Delaspre (éd. William Heinemann, Londres, 1902).**

LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES

••• quand on a déjà dans l'esprit un frisson de surnaturel… une brouette qui court… toute seule… Quelle peur ! »

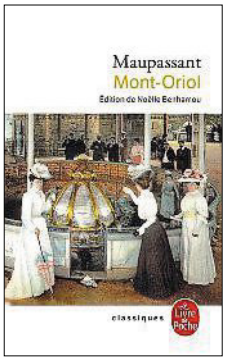
De nombreux textes évoquent la frêle barrière séparant, chez certains personnages, la raison de la déraison. Dans « Fou ? » (1882), la force ambivalente du sentiment amoureux conduit le narrateur à tuer accidentellement, dans un accès de jalousie, sa concubine. Dans « Lui ? » (1883), M. Raymon décide de se marier sans amour pour ne plus être seul et ne plus avoir peur de ses hallucinations. À propos de « Solitude » (1884), Tolstoï écrit : « Je ne connais pas un cri de désespoir plus poignant – cri de l'homme égaré qui sent sa solitude […][13]. » Dans « Promenade » (1884), le père Leras, employé de magasin depuis quarante ans, pas assez riche pour avoir pu prendre femme, aperçoit « tout d'un coup, comme si un voile épais se fût déchiré […],

la misère, l'infinie, la monotone misère de son existence » et décide de se pendre à un arbre, un excès de lucidité attribué « à un accès subit de folie ». « Un fou » (1884) relate le parcours criminel d'un juge au-dessus de tout soupçon, dont le journal révèle qu'il est un assassin. « Lettre d'un fou » (1885), prototype du « Horla », est la confession adressée à un docteur dans laquelle le rédacteur, hanté par l'idée qu'il y a un monde invisible dont la présence échappe à nos sens très limités, raconte comment « une étrange clarté est entrée en [lui] et […] y a fait la nuit ». En constatant l'éclipse de son reflet dans le miroir, il fait l'expérience hallucinatoire d'être hors-là. Les deux versions du « Horla », l'une datant de 1886, l'autre, plus longue, de 1887, reprennent ce motif d'un homme, en proie à des hallucinations et à de violentes crises d'angoisse, qui acquiert peu à peu la conviction qu'un être mystérieux, peut-être venu d'autres contrées, vit à ses côtés, sinon en lui. Dans la première version, le patient raconte son histoire devant un parterre d'aliénistes et de savants. Il se persuade que celui qu'il a nommé, sans savoir pourquoi, le « Horla » est une créature mystérieuse venue du Brésil. Dans la seconde version, écrite sous la forme d'un journal, tout semble plutôt se passer dans la tête du héros, même si, dans cette version, la créature se donne elle-même le nom de « Horla ». Son délire le conduit en tout cas à mettre le feu à sa propre maison et à entrevoir le suicide comme une échappatoire possible.

Tant dans ses nouvelles que dans ses romans, le génie littéraire de Maupassant tient à sa capacité à trouver le mot et le fait singulier adaptés à la situation et au climat que l'écrivain veut rendre. « Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier[14]. » En octobre 1891, Maupassant écrivait vouloir « ne plus faire de contes ni de nouvelles » et « ne […] travailler qu'à [ses] romans […] la seule besogne qui [le] passionne[15] ». Il croyait que *L'Angelus,* dernier roman demeuré inachevé, serait sinon un chef-d'œuvre, du moins « [son] chef-d'œuvre[16] ». Le mal du siècle ne lui a pas laissé le temps de mener sa barque au port et a sans doute privé la littérature de quelques textes de premier ordre. ● **Jean Montenot**

1. Lettre à Me Jacob, 5 décembre 1891.
2. « Le roman », préface de *Pierre et Jean,* 1888.
3. Lettre de Flaubert à Maupassant, 15 août 1878.
4. « Gustave Flaubert », *L'Écho de Paris,* 24 nov. 1890.
5. Lettre à sa mère, janvier 1881 (?).
6. « Les choses ne sont jamais ni aussi mauvaises ni aussi bonnes qu'on croit », lettre de Flaubert à Maupassant du 18 décembre 1878.
7. « Auprès d'un mort », *Gil Blas,* 30 janvier 1883.
8. « Le fond du cœur », *Gil Blas,* 14 octobre 1884.
9. *Philosophie de Maupassant,* Jean Salem, Ellipses, 2015.
10. Lettre à Gisèle d'Estoc, janvier 1881.
11. « Romans », *Gil Bas,* 26 avril 1882.
12. Propos rapporté par Paul Bourget, dans « Guy de Maupassant », *La Lecture,* 25e volume, septembre 1893.
13. Dans *Écrits sur l'art,* Léon Tolstoï, Gallimard, 1971.
14. « Le roman », *op. cit.*
15. Lettre à un directeur de revue (?), octobre 1891.
16. Fragment de lettre à sa mère, cité dans *Guy de Maupassant,* Marlo Johnston, Fayard, 2012.

> **JE NE CROIS PAS À L'ANALYSE, MAIS JE CROIS À LA SENSATION. TOUTES LES FOIS QUE J'AI BIEN PEINT UN HOMME, C'EST QUE JE L'AI ÉTÉ UNE MINUTE. UN ROMANCIER NE DEVRAIT SE REFUSER À AUCUNE EXPÉRIENCE, SE FAIRE CHASSEUR AVEC DES CHASSEURS, MARIN AVEC DES MARINS, PAYSAN AVEC DES PAYSANS, BOURGEOIS AVEC DES BOURGEOIS**
>
> MAUPASSANT



Mont-Oriol, une affaire à faire

Maupassant avait parcouru l'Auvergne, alors en pleine vogue du thermalisme. Cette expérience lui sert pour décrire dans *Mont-Oriol* le monde des affaires, cette fois dans ses liaisons avec le monde médical. L'entrelacs des intérêts financiers et des passions amoureuses constitue l'essentiel de l'intrigue romanesque. La jeune Catherine Andermatt, fille du marquis de Ravenel, a épousé pour faire plaisir à ses parents William Andermatt, jeune banquier juif, « un faiseur d'affaires » qui, quant à lui, a épousé Catherine « par adresse […] pour étendre ses spéculations ». Le docteur Bonnefille a convaincu le marquis d'envoyer sa fille soigner une stérilité présumée d'une « trentaine de bains acidulés ». Tandis que sa jeune épouse se laisse séduire par Paul Brétigny, Andermatt voit le profit qu'il peut tirer de la source qui vient d'être découverte dans un champ appartenant au père Oriol. À la fois tendre et cruel, ce roman est aussi une satire des curistes que les questions d'argent tenaillent autant que leur santé. **J. M.**

MONT-ORIOL
GUY DE MAUPASSANT
416 P., LE LIVRE DE POCHE, 5,60 €

Faiseur ou précurseur ?

Rarement un écrivain aura été si vite considéré par ses contemporains comme un classique. Au risque du malentendu : au xx^e siècle, beaucoup d'auteurs assimilent le dépouillement de la prose de Maupassant à une fade technicité d'arrière-garde et méconnaissent sa modernité.

Par Noëlle Benhamou

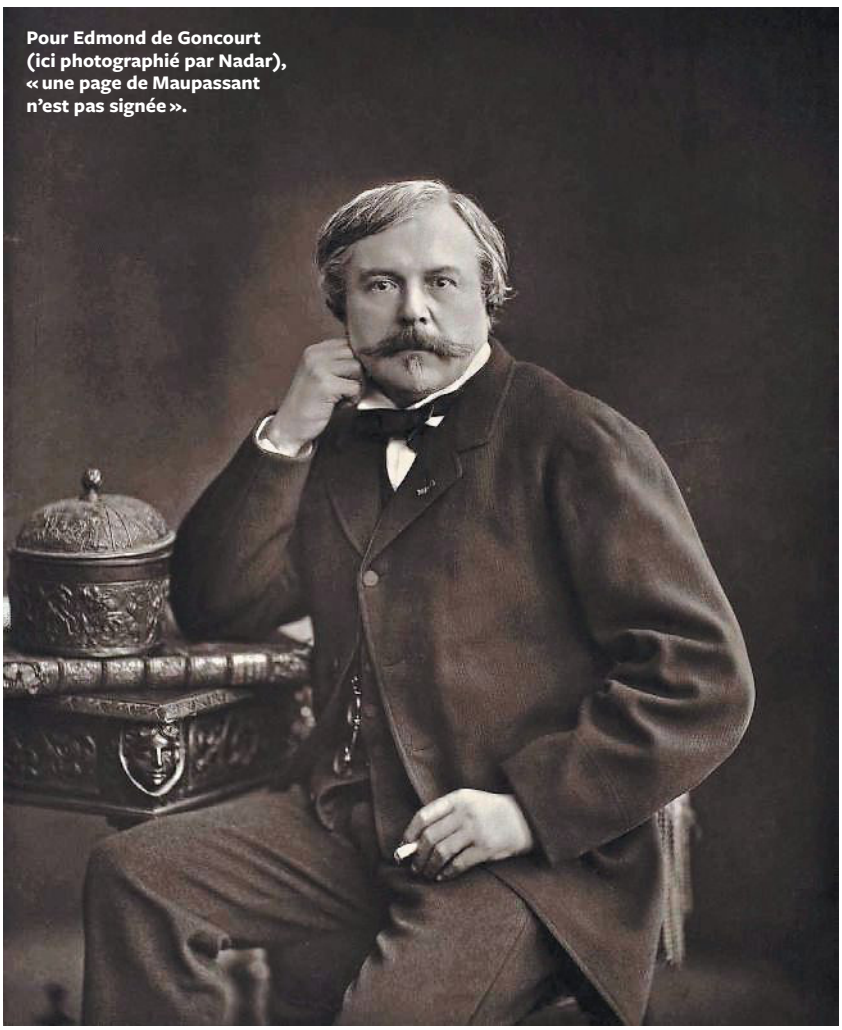
Comme Rabelais, La Fontaine ou Molière, Maupassant est un classique de la littérature française. L'institution scolaire a participé à ce phénomène en intégrant des contes tel « Le Horla » dans ses programmes. Il faut généralement du temps pour devenir un classique, mais Maupassant l'était de son vivant : le public, ses confrères et la critique l'avaient élevé à cette dignité[1]. Dès 1880, Gustave Flaubert reconnaît en lui un « maître » et « considère "Boule de Suif" comme un chef-d'œuvre[2] ». Après la mort de celui-ci, Maupassant s'éloigne du « groupe de Médan » pour voler de ses propres ailes. Ce choix audacieux permet à son œuvre d'échapper à l'usure du temps en lui donnant une place à part dans l'histoire littéraire.

Quelle place ? Lorsque paraissent ses premiers recueils, *La Maison Tellier*, *Mademoiselle Fifi* et *Contes de la bécasse*, on découvre « un conteur moderne[3] ». Aussitôt les noms de Boccace et de La Fontaine servent à définir son talent, sa langue naturelle. Dans le mouvement réaliste naturaliste, Maupassant fait figure d'exception. Il allie tradition formelle et modernité des sujets. D'après Jules Lemaître : « Il l'est [classique] par la forme. Il joint à une vue du monde, à des sentiments, à des préférences que les classiques n'eussent point approuvées, toutes les qualités extérieures de l'art classique[4]. » L'expression « classique moderne » semble oxymorique. Comment la comprendre ?

« UN CLASSIQUE MALADE »

En 1885, Maupassant a publié huit recueils, et le roman *Bel-Ami*, qui confirme son statut de « jeune maître[5] » doublé de celui de romancier reconnu. Ferdinand Brunetière, ennemi de l'esthétique naturaliste, le considère comme un écrivain « de race[6] » dans la tradition des écrivains français classiques. Ce jugement est repris par plusieurs critiques au moment de l'internement du conteur. Léopold Lacour, au *Figaro*, évoque un « classique malade » et salue « cette œuvre si gauloise, par instants, si franche d'allures toujours, si parfaitement classique[7] ». Peu de temps après, Émile Faguet rend hommage au « vrai classique par la simple propriété des termes et le dédain de l'ornement frivole[8] ».

Comment Maupassant, réfractaire à tout académisme, peut-il être un classique ? En quoi est-il également moderne ? Son œuvre narrative tient de l'atticisme et du naturel. *Pierre et Jean* et l'essai « Le roman » qui le précède posent les fondements du roman moderne. La forme du conte, qui doit s'adapter aux contraintes des journaux,



Pour Edmond de Goncourt (ici photographié par Nadar), « une page de Maupassant n'est pas signée ».

NATIONAL GALLERY OF CANADA

est concise et dépouillée. De même, son écriture fluide, à la simplicité travaillée, s'oppose au style ampoulé, rapidement démodé. Sa langue sobre s'accorde avec tous les sujets traités. Les questions métaphysiques soulevées par l'écrivain rendent son œuvre proche de nos angoisses et de nos obsessions. Journaliste, il fut le témoin des bouleversements d'une époque, et développe des idées progressistes sur le couple. Il saisit l'instant avec une précision de photographe, et la vitesse de ses récits convient au lecteur moderne.

INFINIMENT CITÉ

Comme d'autres réalistes, Maupassant a été condamné au purgatoire par les générations suivantes. Romanciers et intellectuels autour de 1900 se sont construits contre l'esthétique de l'auteur d'*Une vie*, considéré, à la suite des écrits de Gustave Lanson, comme une pâle imitation de Flaubert. Pour les surréalistes et les existentialistes, Maupassant représente l'ordre moral d'une société bourgeoise, tandis que les lecteurs soviétiques, Lénine en tête, voient en lui un défenseur du paysan exploité. Les lectures idéologiques, plaquées sur ses écrits fictionnels, tirent vers l'anachronisme sans que ces interprétations soient absurdes, preuve supplémentaire du classicisme d'une œuvre moderne, sur laquelle le lecteur projette ses préoccupations. Les récits maupassantiens servent ainsi de modèles aux auteurs populistes des années 1930 comme Emmanuel Bove[9] et Eugène Dabit.

Écrivain mondain pour les uns, régionaliste pour d'autres, Maupassant a surtout pâti de ce qui le rend populaire : son écriture apparemment limpide. En 1888, Edmond de Goncourt exécute son confrère. Tout grand écrivain, « depuis La Bruyère […] en finissant par Flaubert, signe sa phrase et la fait reconnaissable aux lettrés, sans signature », tandis qu'« une page de Maupassant n'est pas signée, c'est tout bonnement de la bonne copie courante appartenant à tout le monde[10] ». Relayée par Léon Daudet, cette idée a été reprise par l'intelligentsia, qui célèbre le styliste Flaubert mais déconsidère son disciple. Si Gide[11] reconnaît la grande influence du conteur de « métier » sur les étrangers, il ne peut « considérer Maupassant comme un vrai maître » en raison de « l'inintérêt presque total de sa propre personnalité[12] ». Proust, Céline, Drieu la Rochelle, Montherlant, Julien Green, qui se réclament de Stendhal et de Flaubert, voire de Barrès, ne sont pas tendres envers l'auteur : « L'art de ses nouvelles m'a toujours semblé un art de table d'hôte », écrit Julien Gracq, considérant cette langue comme « une sorte de *basic French* littéraire[13] ».

Aujourd'hui, Maupassant est une valeur sûre. Ses œuvres sont parmi les plus rééditées et les plus lues. Il a non seulement inspiré des cinéastes mais aussi des auteurs-compositeurs, des écrivains, des artistes plasticiens. Preuve que Maupassant fait partie de notre patrimoine ? Rattaché au genre de la nouvelle et à cette Normandie dont il est le meilleur ambassadeur – l'analphabète Germain dans *La Tête en friche*[14] ne connaît que le « Guide Maupassant » –, Maupassant donne envie d'écrire. Qu'on l'aime ou qu'on le déteste, on le lit. Mal, peut-être. Mais il est lu, c'est l'essentiel. Tous ces phénomènes d'imitation et d'emprunt qui, associés aux adaptations audiovisuelles, constituent une fortune littéraire au sens large prouvent que Maupassant est bien un écrivain classique. C'est aussi un moderne, dont la prose ne vieillit pas, car « le temps ne mord pas sur un style dépouillé d'avance, comme l'est le sien[15] ». L'expression « classique moderne », paradoxale *a priori*, sied donc bien à l'œuvre narrative de Maupassant. Mais, caprice de la postérité, celui qui souhaitait demeurer comme romancier nous reste comme conteur. ●

FERDINAND BRUNETIÈRE, MANUAL OF THE HISTORY OF FRENCH LITERATURE, CROWELL, 1898.

Le critique Ferdinand Brunetière nourrit une admiration grandissante pour Maupassant.

« L'ART DE SES NOUVELLES M'A TOUJOURS SEMBLÉ UN ART DE TABLE D'HÔTE », ÉCRIT JULIEN GRACQ, CONSIDÉRANT CETTE LANGUE COMME « UNE SORTE DE *BASIC FRENCH* LITTÉRAIRE »

1. « Personne ne fut plus vite déclaré classique que cet écrivain », écrit Jules Lemaître, dans *Les Contemporains* (1896).
2. Lettre de Flaubert à Maupassant du 1er février 1880.
3. Titre du compte rendu de *Mademoiselle Fifi* écrit par Marius Joulie dans *La Revue lyonnaise*, n° 6, 1883.
4. « Conteurs contemporains. M. Guy de Maupassant », Jules Lemaître, *La Revue bleue*, 29 novembre 1884.
5. Critique du roman *Bel-Ami*, dans *Gil Blas*, 17 juin 1885.
6. « Revue littéraire. Les nouvelles de M. de Maupassant », Ferdinand Brunetière, *La Revue des Deux Mondes*, n° 89, 1er octobre 1888.
7. « Un classique malade », Léopold Lacour, *Le Figaro*, 11 janvier 1892.
8. « Guy de Maupassant », Émile Faguet, *La Revue bleue*, 15 juillet 1893.
9. Lire à ce sujet « Bove entre Stendhal et Maupassant », François Ouellet, *Europe*, n° 895-896, nov.-déc. 2003.
10. *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Edmond et Jules de Goncourt, Laffont, « Bouquins », t. III, 1987, « lundi 9 janvier 1888 ».
11. *Journal (1887-1925)*, André Gide, Bibliothèque de La Pléiade, t. I, 1996.
12. *Les Nouvelles littéraires*, 3 août 1950.
13. Dans *Pour et contre Maupassant : enquête internationale, 147 témoignages inédits*, Artine Artinian, Nizet, 1955. Les mêmes idées sont exprimées par Julien Gracq dans *Lettrines*, José Corti, 1967.
14. Un roman de Marie-Sabine Roger (2008), puis un film de Jean Becker (2010).
15. Réponse de Roger Vercel, interrogé par Artine Artinian, en 1938, *op. cit.*

BIOGRAPHIE

Maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à l'université de Picardie Jules-Verne, spécialiste du XIXe siècle, **Noëlle Benhamou** est l'autrice de nombreux travaux sur Maupassant, dont sa thèse, *Filles, prostituées et courtisanes dans l'œuvre de Guy de Maupassant* (Septentrion, 1997).

***Au bord de la Seine*, de Claude Monet (1880). Pour Maupassant, « trois seules choses étaient vraiment belles dans la création : la lumière, l'espace, l'eau ».**

« Je ne vis que par les yeux »

L'écriture, pour Maupassant, était d'abord une question de coup d'œil. Or ce « regardeur » souffrait de graves troubles de la vue. Du style descriptif comme reflet d'une pathologie.

Par Alain Buisine

Apprendrait-on les secrets de fabrication des grands écrivains par leurs valets de chambre comme chez Jean Lorrain on découvre les histoires cachées des princes et des riches de la haute grâce à leur concierge et à leurs domestiques ? Tout au moins François Tassart nous permet-il, grâce à ses *Souvenirs*, d'entrevoir ce qu'aurait été la jouissance scopique chez Guy de Maupassant alors qu'en Normandie, à Triel, un jour de mai 1889, il regardait attentivement « la Seine couler à perte de vue, jusqu'aux îles de Meulan » et les bouquets de grands arbres, sur la rive opposée, mirer « leurs hautes silhouettes dans l'eau fugitive » : « Monsieur regardait tous ces détails avec une attention passionnée ; on eût dit qu'il les flairait aussi, car on voyait palpiter les ailes de son nez et son front se plisser dans l'effort de son observation. Tout son être était pris par la contemplation du paysage. Un imperceptible sourire errait sur ses lèvres… Le spectacle l'occupait entièrement ; il le gravait en lui pour le mieux saisir, le mieux définir et imprimer définitivement dans son cerveau cette sensation agréable qu'il éprouvait. En ce moment, son visage, tout de sérénité, donnait l'impression absolue du contentement. Cependant, à la grande lumière du jour, ce visage offrait quelques signes de fatigue, mais l'expression en était si intelligente qu'elle effaçait tout ». Silence ! on regarde ! Le créateur concentré dans sa

NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON DC.

vision enregistre ce que fera ensuite voir son écriture. Si une satisfaction apparaît sur le visage de l'écrivain, il est néanmoins marqué par les efforts que nécessite cette tension visuelle. Voir n'est pas aussi aisé, aussi confortable que ne l'imaginait le brave François Tassart !

TOUS LES DEGRÉS DE MYOPIE

Guy de Maupassant, qui se définit avant tout comme un « regardeur », l'aura répété sur tous les tons : l'écriture est une question de coup d'œil, « chez le romancier, la vision, en général, domine » *(La Vie errante).* Il s'en explique en 1886 dans une lettre à Maurice Vaucaire : « Je crois que, pour produire, il ne faut pas trop raisonner. Mais il faut regarder beaucoup et songer à ce qu'on a vu. Voir : tout est là, et voir juste. J'entends par voir juste, voir avec ses propres yeux et non avec ceux des maîtres. » Toujours le primat de la vision : « Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne » (« Le roman », préface de *Pierre et Jean*). C'est au point que cette rapacité visuelle du romancier en fait quasi un danger pour les autres : « Son œil est comme une pompe qui absorbe tout, comme la main d'un voleur toujours en travail. Rien ne lui échappe […]. Et ce qu'il y a de terrible, c'est qu'il fera ressemblant, le gredin, malgré lui, inconsciemment, parce qu'il voit juste et qu'il raconte ce qu'il a vu » (« Sur l'eau »).

D'ailleurs l'écriture n'est-elle pas à ce point une question d'œil qu'« il devient facile de reconnaître, à la lecture de toute œuvre travaillée et sincère, les qualités et les propriétés du regard de l'auteur. Le grossissement du détail, son importance et sa minutie, son empiètement sur le plan et sa nature spéciale indiquent d'une façon certaine tous les degrés et les différences des myopies. La coordination de l'ensemble, la proportion des lignes et des perspectives préférées à l'observation menue, l'oubli même des petits renseignements qui sont souvent les caractéristiques d'une personne ou d'un milieu, ne dénoncent-ils pas aussitôt le regard étendu, mais lâche, d'un presbyte ? » *(La Vie errante).*

Du style descriptif comme reflet des pathologies oculaires. Mais justement, du côté de l'œil, ça ne va pas fort chez Maupassant. Dès février 1880 il confie à Gustave Flaubert : « Je n'y vois presque plus de l'œil droit. Mon médecin est un peu inquiet et croit à une congestion de je ne sais quelle partie de l'organe. Enfin, c'est à peine si je puis vous écrire en fermant cet œil ; il me faut mettre demain matin cinq sangsues derrière l'oreille et employer un tas de collyres. » En mars il précise la nature de son affection : « J'ai une paralysie de l'accommodation de l'œil droit, et Abadie considère cette affection comme à peu près inguérissable. Il me suffira cependant de porter un pince-nez avec un verre spécial pour rétablir la vision normale. » Progressivement les névralgies et les troubles oculaires vont s'aggraver. En 1883 c'est l'œil gauche qui est malade : la pupille devient irrégulière, parésie de l'accommodation, et paralysie en fin d'année. En 1884, sous l'action de la lumière, la pupille gauche reste immobile. Les troubles de l'accommodation s'accentuent. La pression sus-orbitaire est douloureuse aux deux yeux. Les conjonctives se congestionnent et les paupières enflent. En 1885, l'oculiste constate l'abolition du réflexe lumineux aux deux yeux. La pupille gauche est en mydriase (dilatée). L'accommodation est parésiée à gauche, faible à droite. En 1887, rigidité absolue des deux pupilles à l'action de la lumière. En 1891, même rigidité des deux pupilles. Celle de l'œil gauche est en mydriase, celle de l'œil droit en ptosis. Inutile de poursuivre cet éprouvant bilan clinique[1], largement suffisant pour comprendre que c'est l'organe privilégié de l'écrivain, son plus précieux instrument de travail, qui est touché, comme il le reconnaît dans une lettre à Gisèle d'Estoc : « Aussitôt que je fixe, que je porte mon attention sur quelque chose, que j'essaie de lire ou d'écrire, mes pupilles se déforment, se dilatent, prennent des apparences invraisemblables. Aussi depuis trois semaines m'est-il défendu de faire quoi que ce soit, d'écrire même un court billet. »

> « JE CROIS QUE, POUR PRODUIRE, IL NE FAUT PAS TROP RAISONNER. MAIS IL FAUT REGARDER BEAUCOUP ET SONGER À CE QU'ON A VU. VOIR : TOUT EST LÀ, ET VOIR JUSTE. J'ENTENDS PAR VOIR JUSTE, VOIR AVEC SES PROPRES YEUX ET NON AVEC CEUX DES MAÎTRES »
>
> MAUPASSANT

IMPRESSIONNISTE OU RÉALISTE ?

Il ne s'agit pas pour autant de suivre mécaniquement le modèle explicatif proposé par Maupassant en originant ses spécificités descriptives dans ses infirmités oculaires. Car, au moins autant que comme cause du rapport perceptif et descriptif au monde, les affections visuelles qui iront des cécités momentanées aux hallucinations valent comme symptômes d'une appréhension pour le moins aporétique du réel. Tel est bien le paradoxe : chez ce très grand « descripteur » qu'est Maupassant, la saisie mimétique de la réalité aura toujours fait problème. Loin d'être immédiate et évidente, la représentation risque toujours de ne rien représenter. En cela elle constitue le moment le plus angoissant du texte.

À cet égard rien de plus symptomatique que les difficultés et les contradictions dans lesquelles s'empêtre la critique dès qu'elle est confrontée à l'« art de la description » chez l'écrivain normand. Ou elle insiste sur un Maupassant réaliste, naturaliste, d'une précision proprement photographique (conformément à l'idée reçue selon laquelle la photographie constitue exclusivement un merveilleux perfectionnement de la mimesis). Ou elle met l'accent sur un Maupassant impressionniste pour lequel « trois seules choses étaient vraiment belles dans la création : la lumière, l'espace, l'eau » *(Une vie),* un Maupassant spécialiste inégalé des plus fugitifs effets de lumière et des plus subtiles variations chromatiques. Et selon les besoins de l'argumentation on se réfère aux goûts « contradictoires » de Maupassant en matière de peinture[2]. Les tenants du réalisme rappelleront que l'auteur de *Bel-Ami* appréciait la peinture pompier d'Henri Gervex, les grandes •••

machines historiques de Georges Rochegrosse, les paysanneries photographiques de Bastien-Lepage, les mondanités d'Henri Béraud. Quant aux défenseurs d'une écriture impressionniste procédant par petites touches et privilégiant justement l'instantanéité de l'impression, ils insisteront sur l'amour de Maupassant pour les bords de Seine célébrés par Monet et Renoir, ils souligneront que l'écrivain et les peintres se retrouvaient dans les mêmes guinguettes, à Chatou, à Bougival, à Bezons. Ils citeront également quelques belles phrases de « La vie d'un paysagiste », où Maupassant semble adopter la personnalité d'un Monet, d'un peintre impressionniste avant tout sensible à l'« Inaperçu de la Nature », aux changements de la couleur selon la lumière : « Vrai, je ne vis que par les yeux […]. Mes yeux ouverts, à la façon d'une bouche affamée, dévorent la terre et le ciel. Oui, j'ai la sensation nette et profonde de manger le monde avec mon regard, et de digérer les couleurs comme on digère les viandes et les fruits. » Est-il enfin besoin d'ajouter qu'une synthèse en termes de réalisme subjectif constitue, dans le cas de Maupassant, une réponse de Normand, à proprement parler ?

VOILEMENT, DILUTION ET EFFACEMENT

Si on ne comprend pas ces incertitudes descriptives de Maupassant, qui semble osciller d'une esthétique à l'autre, c'est parce qu'on suppose que la saisie mimétique du réel est tout à la fois désirable et possible. Or on peut en douter à constater la multiplication chez Maupassant des effets d'estompe, de voilement, de dilution et d'effacement, où

Le narrateur du « Horla » face au reflet du miroir (gravure sur bois de Georges Lemoine d'après un dessin de William Julian-Damazy).

tout est rendu moins net et plus vague. Ainsi, ses descriptions privilégient fréquemment les temps de brouillard et les espaces de neige qui monotonisent, uniformisent, neutralisent le réel qui devient flou et silencieux, gris et terne, engourdi et presque effacé. Dans cette écriture en dépoli, en sourdine, tout est atténué, feutré, assourdi, vague, continu. Un voile se dépose sur le réel qui n'apparaît plus qu'en son reflet pâle et terne, minutieusement dépouillé de toute force, de toute violence, embaumé dans la grisaille d'une écriture d'un strict classicisme.

Maupassant décrit l'évanescent, au sens le plus strict du terme : ce qui s'évanouit, s'amoindrit et disparaît graduellement.

> « MES YEUX OUVERTS, À LA FAÇON D'UNE BOUCHE AFFAMÉE, DÉVORENT LA TERRE ET LE CIEL. OUI, J'AI LA SENSATION NETTE ET PROFONDE DE MANGER LE MONDE AVEC MON REGARD, ET DE DIGÉRER LES COULEURS COMME ON DIGÈRE LES VIANDES ET LES FRUITS »
>
> MAUPASSANT

Dans « Le mariage du lieutenant Laré », quand les soldats traversent la campagne enneigée : « […] d'épais tourbillons blancs voilaient les objets les plus proches. […] La neige, qui tombait toujours, les poudrait de blanc dans l'ombre ; elle ne fondait pas sur leurs vêtements, de sorte que, la nuit étant obscure, ils tachaient à peine la pâleur uniforme de la campagne. […] et, quand la troupe se remettait en route, elle laissait derrière elle une espèce de fantôme blanc debout dans la neige. Il s'effaçait peu à peu et finissait par disparaître. » Dans « L'auberge » : « La neige avait nivelé toute la profonde vallée, comblant les crevasses, effaçant les deux lacs, capitonnant les rochers ; ne faisant plus, entre les sommets immenses, qu'une immense cuve blanche régulière. » De même Maupassant ne décrit la vallée de la Seine que pour la faire disparaître, lorsque le paysage est voilé au soleil levant par les légères et bleuâtres vapeurs matinales ou en plein midi par les brumes de chaleur : « Aucun souffle d'air ne passait dans la brume épaisse endormie sur le fleuve. C'était comme un nuage de coton terne posé sur l'eau. Les berges elles-mêmes restaient indistinctes, disparues sous de bizarres vapeurs festonnées comme des montagnes » (« L'âne »).

Cet effacement de l'image peut même aller jusqu'à la déroute du sujet quand le regard s'abîme dans la vie. Ainsi le narrateur du « Horla » à la vue du miroir déserté : « Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien ?… on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !… Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans… et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. » L'angoisse ne prendra fin que lorsque l'image reviendra, remontera au fond du miroir, comme à la fin d'une éclipse.

UN INACHEVABLE TRAVAIL DU DEUIL

En somme, et c'est bien la raison pour laquelle la distinction réalisme/impressionnisme n'est pas opérante, le problème essentiel n'est pas tant celui des modalités de la description que de la saisie et de la perte de l'objet de la représentation. La machinerie mimétique de l'écriture peut-elle reproduire

GALLICA/WIKIPEDIA

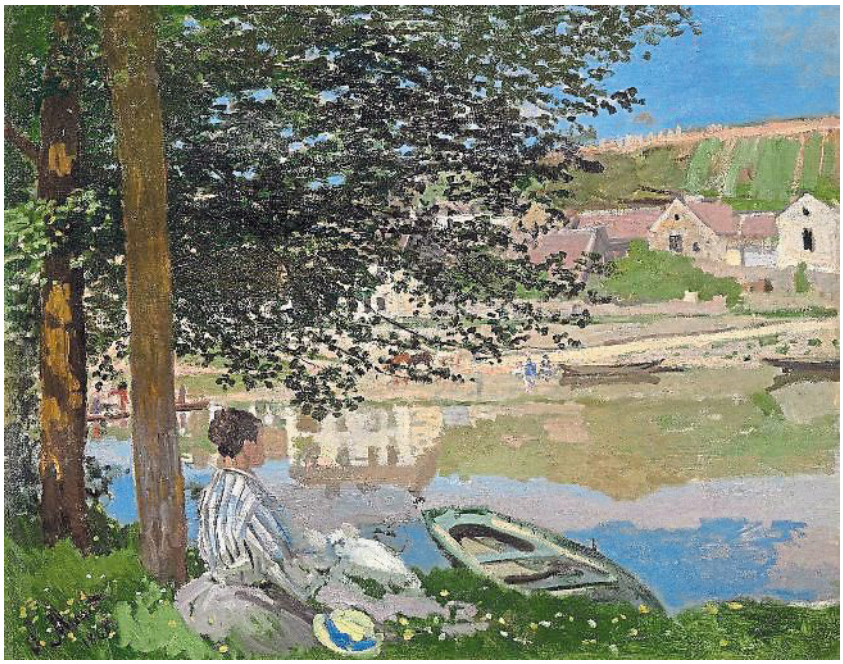
l'objet sans le faire disparaître ? Tout le monde a loué la merveilleuse transparence de la prose maupassantienne, chef-d'œuvre de limpidité. Mais cette transparence n'est-elle pas aussi le symptôme d'une toujours possible disparition du référent comme si l'écriture n'avait pas de prise sur le réel[3] ? Car en vérité il n'est rien de plus effrayant que la pure transparence comme s'en rend compte à ses dépens le héros du « Horla » : « Et je songeais encore : mon œil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre !… Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il me jette dessus comme l'oiseau entré dans une chambre se casse la tête aux vitres ». Rien de pire que l'invisibilité, quand ça ne fait plus image.

En fait cette contradictoire opération d'un saisissement/dessaisissement du réel où l'apparente captation mimétique de l'objet constitue simultanément sa mise au tombeau nous renvoie, bien plus qu'à la peinture réaliste ou impressionniste, au geste photographique. Si l'on doit se réjouir de la multiplication des études tentant de mieux cerner les complexes rapports entre la littérature et la photographie au XIXe siècle, on est cependant en droit de regretter que le plus souvent elles n'engagent qu'un travail comparatif texte/image entre la description littéraire et le cliché photographique considérés comme deux modalités positivement mimétiques d'une effective reproduction du réel : une comparaison entre les résultats obtenus par l'écrivain et le photographe. Plus essentiel serait de montrer qu'un même imaginaire est à l'œuvre dans l'élaboration du texte et de l'image, que maintes productions littéraires effectuent elles aussi ce travail du deuil lié au geste photographique[4]. Car la photographie, on le sait, est une représentation mortifère qui ensevelit l'objet reproduit dans le linceul de son image. Or toute l'écriture maupassantienne, par excellence écriture-reliquaire du souvenir visant à compenser l'angoissante obsession de la mort, est de son côté un inachevable travail du deuil. Parce que chaque nouvelle, cérémonie funéraire qui convoque les souvenirs, immobilise et stabilise dans le monument textuel le moment commémoratif du travail du deuil, lui donne une forme éternelle, assure une pérennité du temps de la remémoration, elle donne corps à l'objet perdu au lieu de permettre l'acceptation de la perte[5]. N'est-ce pas justement le même mouvement paradoxal qui s'effectue dans maintes descriptions maupassantiennes Au lieu d'assurer une véritable présence du réel, elles favorisent son effacement, sa résorption, sa perte. Loin de présentifier la réalité décrite, la représentation va toujours dans le sens de sa déperdition.

LOIN DE PRÉSENTIFIER LA RÉALITÉ DÉCRITE, LA REPRÉSENTATION VA TOUJOURS DANS LE SENS DE SA DÉPERDITION

Dès lors comment ne pas rappeler que Guy de Maupassant entretenait de fort mauvaises relations avec son propre portrait photographique ? « Il n'aimait pas les photos, il les brisait », confiera Lucienne Litzelmann. Et ses lettres contiennent maintes récriminations et protestations de sa part à propos de ses portraits photographiques que les marchands et les éditeurs cherchent à exhiber un peu partout. Semblable phobie devient compréhensible s'il est vrai que pour lui ne pas se voir dans le miroir et se voir dans son portrait photographique revient jusqu'à un certain point au même : ce sont en fait deux modes, aussi angoissants l'un que l'autre, de l'effacement mortifère, de la disparition, de l'absence. ●

***Sur les bords de Seine*, de Claude Monet (1868).**



ART INSTITUTE OF CHICAGO, USA

1. On peut se reporter à l'étude du Dr Charles Ladame, « Le calvaire pathologique de Maupassant » (dans *Le vrai Maupassant*, Pierre Borel, Pierre Cailler éd., 1951).
2. Pour mieux apprécier le musée imaginaire de Maupassant, il faut lire ses articles sur la peinture publiés de 1881 à 1886 dans *Gil Blas*, *Le Gaulois* et *Le XIXe Siècle*, rassemblés et annotés par Vladimir Biaggi dans *Au Salon. Chroniques sur la peinture* (Balland, 1993).
3. Sur ces problèmes de la transparence et de la ressemblance, on relira les analyses de Philippe Bonnefis dans *Comme Maupassant* (Presses universitaires de Lille, 1981, rééd. 1998).
4. Voir le bel article de Philippe Bonnefis, « Clair-obscur », *Littérature*, n° 26, mai 1977.
5. Comme je l'ai déjà montré dans « Prose tombale », *Revue des sciences humaines*, n° 160, 1975.

BIOGRAPHIE

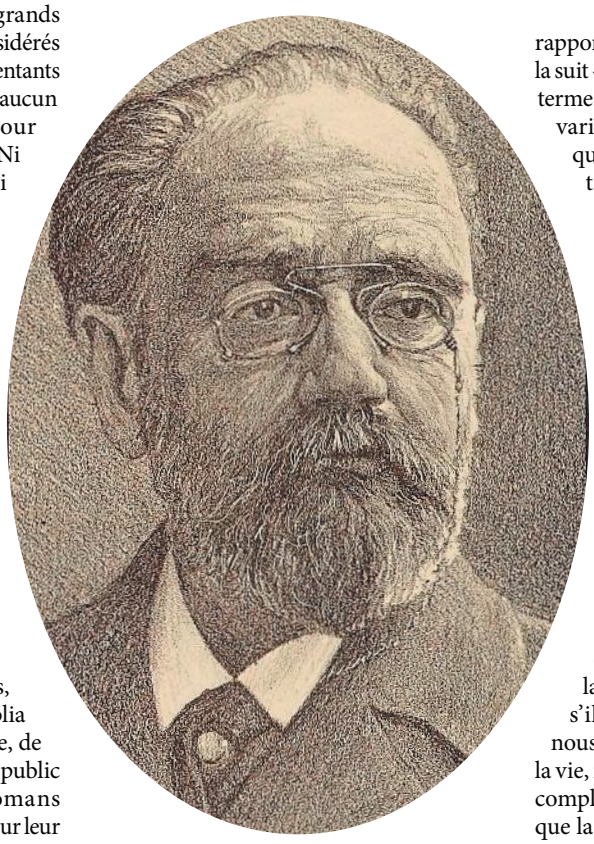
Écrivain, critique littéraire et professeur à l'université de Lille-III, **Alain Buisine** (1948-2009) a notamment publié *Tombeau de Loti* (Aux Amateurs de livres, 1988) et *Proust, samedi 27 novembre 1909* (Lattès, 1991). Il a consacré de nombreux articles à Maupassant et a édité *Une vie* au Livre de poche.

Le romancier de l'intimité

Se démarquant du réalisme, Maupassant considérait que les romanciers devaient se borner à être de bons illusionnistes. Et, pour « faire vrai », il met en œuvre le roman de l'intimité.

Par Jean Borie

Il est troublant que des quatre grands romanciers du XIXe siècle, considérés généralement comme les représentants par excellence d'un art réaliste, aucun n'ait retenu ce qualificatif pour caractériser son originalité propre. Ni Balzac, ni Stendhal, ni Flaubert, ni Zola ne se sont explicitement prétendus réalistes, et pourtant ce terme, appliqué à leur œuvre, cristallise une idée ou une impression reçue et ferait l'unanimité chez leurs lecteurs. Stendhal défendait la vérité et la sincérité – sincérité de la sensation et de l'émotion, sincérité du plaisir – contre les déformations et les hypocrisies sociales. Balzac, qui s'est expliqué sur son projet dans son « Avant-propos » de 1842, voulait être un historien plus complet que les autres, aspirant à laisser, dans son œuvre, cette histoire générale des mœurs que les professionnels dédaignaient. Flaubert, sur ces sujets, désirait avant tout se taire : il ne publia pas une ligne de théorie, de critique, de manifeste ou de préface. Il livra au public comme autant d'énigmes des romans achevés sans commentaire, refermés sur leur secret à la manière d'un sphinx interrogeant sans mot dire le spectateur qui passe. Il a fallu l'effraction de sa correspondance pour obtenir de lui quelques confidences avidement glosées : et pourtant, même dans les aveux d'une spontanéité épistolaire absolument candide, Flaubert ne demandait pas d'autre raison pour ses œuvres que leur cohérence propre et la rigoureuse subordination des détails à l'ensemble. Quant à Zola, le seul avec Balzac à se prodiguer en aperçus théoriques, il s'imaginait surtout en médecin : recherchant et démontrant dans ses romans le mécanisme caché de déterminismes dont la maîtrise permettrait un jour de guérir les « pathologies » sociales. Il acceptait pour son compte ce terme de naturalisme dont une des utilités pourrait être, justement, de faire l'économie du mot de réalisme, confirmant ainsi chez les maîtres – à la différence des praticiens de second ordre – une méfiance générale envers un terme piégé et difficile à définir.



Émile Zola (1840-1902) se voulait médecin des pathologies sociales.

UNE ÉLECTION DE DÉTAILS

Puis vint, bon dernier, Maupassant. Son manifeste théorique, la préface qu'il publia en 1888 en tête de *Pierre et Jean* – assortie, précaution un peu suspecte, de l'avertissement que le lecteur ne devait chercher aucun rapport entre cette préface et le roman qui la suit –, tire profit d'arriver bon dernier : au terme d'un siècle d'une pratique féconde et variée, il doit être clair, dit Maupassant, que le roman échappe à toute définition canonique et ne doit satisfaire à aucune exigence préétablie, sinon celle de la cohérence d'un projet. C'était reprendre l'enseignement confidentiel de Flaubert. Mais Maupassant, agacé peut-être par le dogmatisme de Zola (1887 avait été l'année d'une sorte de reflux et de refus du naturalisme, l'année du « Manifeste des cinq »), va plus loin dans ses explications, et, poussé par un désir de prendre ses distances, il arrive tout près de ce qui aurait pu être une critique du postulat réaliste : il est vain, poursuit-il, il est impossible de prétendre reproduire, dans une œuvre d'art, la réalité dans la totalité de ses aspects. « Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence. Un choix s'impose donc, – ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité. » Un roman, une histoire qu'on raconte repose nécessairement sur l'élection de certains détails, choisis pour leur vraisemblance et leur pertinence par rapport à l'histoire racontée – nullement par rapport à une chimérique entreprise de déchiffrement exhaustif du réel. Les détails, en un mot, n'ont d'autre rôle que d'accréditer l'ensemble de la fiction.

Il est intéressant de découvrir sous la plume de Maupassant l'ébauche d'une

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

***La Joie de vivre* (*1884*), un roman peu lu de Zola sur un huis clos familial (dessin de Robert Caumont, début xx^e s.).**

critique du postulat réaliste, que l'on trouvera plus tard systématiquement développée – par exemple, dans l'article de Roland Barthes sur l'effet de réel. Un effet, autrement dit une illusion : la conclusion de Maupassant quant aux praticiens du roman est justement qu'ils doivent se borner à être de bons illusionnistes : « Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes. »

LES DÉSILLUSIONS DU DÉSIR

Reste à se demander pourquoi Maupassant a voulu rattacher son texte théorique à ce « petit » roman, *Pierre et Jean*, et l'y rattacher plutôt de mauvais gré, comme si ces réflexions entretenaient avec les pages qu'elles introduisent de confus rapports, presque de contradiction. *Pierre et Jean,* qui nous paraît – c'est au moins l'opinion commune – achever après *Une vie* et *Bel-Ami,* le trio des romans majeurs de Maupassant, offre, par rapport aux deux autres, une originalité formelle indiscutable. *Une vie*, en effet, se ramène facilement au modèle flaubertien : comme *Madame Bovary,* c'est un roman sur les désillusions du désir. Simplement, Jeanne, plus passive, moins intrépide qu'Emma, ne se laisse pas entraîner jusqu'à la tragédie, et son histoire peut s'achever sur une maxime de médiocrité résignée : « La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit. » *Bel-Ami*, au contraire, serait assez conforme, au moins superficiellement, à la formule balzacienne ou stendhalienne : une analyse critique de la société conduite à travers le récit de la carrière d'un ambitieux. Je vois bien tout ce qui sépare un Duroy d'un Rastignac, j'aperçois les profondeurs « pathologiques » du personnage, cependant le roman tout entier s'inscrit davantage dans une continuité qu'il ne manifeste une volonté de rupture.

Il en va autrement de *Pierre et Jean* : aucun modèle ici ne s'impose. Il ne s'agit plus de la carrière d'un arriviste, ni des inévitables retombées du désir lorsqu'il insiste pour se satisfaire dans la réalité. Il s'agirait plutôt de psychologie, nous dit Maupassant dans sa préface, avec une •••

« LE RÉALISTE, S'IL EST UN ARTISTE, CHERCHERA, NON PAS À NOUS MONTRER LA PHOTOGRAPHIE BANALE DE LA VIE, MAIS À NOUS EN DONNER LA VISION PLUS COMPLÈTE, PLUS SAISISSANTE, PLUS PROBANTE QUE LA RÉALITÉ MÊME »

MAUPASSANT

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BORDEAUX

Illustration d'Albert Lynch pour *Pierre et Jean* (éd. Boussod, Valadon et Cie, 1888).

mauvaise grâce assez compréhensible si l'on se souvient que la psychologie littéraire, selon les conceptions de l'époque, tourne vite à la pire convention – elle fera la fortune de Paul Bourget, critique souvent intelligent, mais romancier exécrable – et semble contraindre à une méthode, l'analyse introspective, dont Maupassant entrevoit les limitations et les faiblesses.

Pierre et Jean raconte la désagrégation de ce poncif : une paisible famille bourgeoise, sous l'effet d'une fracture secrète, et l'étrange aventure intérieure du fils soudainement dépouillé de sa légitimité. Pierre et Jean sont les deux enfants d'un ménage de commerçants parisiens, les Roland, qui, l'âge de la retraite venu, sont allés s'installer au Havre, au bord de la mer. Pierre vient d'achever des études de médecine, Jean des études de droit. Ils songent à s'établir, leur mère les y encourage et verrait bien l'un ou l'autre de ses enfants épouser Mme Rosémilly, jeune femme bien dotée, veuve d'un capitaine au long cours. Celle-ci préfère visiblement Jean, plus placide, plus « bourgeois », à Pierre, tourmenté, sensible, chimérique, qui est un peu l'« intellectuel » de la famille. Un héritage important, laissé à Jean par un « vieil ami » de ses parents, amène Pierre à soupçonner puis à comprendre que sa mère avait été autrefois la maîtresse de cet homme. Profondément scandalisé, il aimerait que son frère refuse hautement ce cadeau compromettant, mais une sorte de conspiration tacite se forme contre lui, de sa mère, de son frère Jean et de la veuve Rosémilly, qui, décidément, a fait son choix et épousera Jean. La grande trouvaille, le côté magnifique de l'histoire imaginée par Maupassant se trouve dans un déplacement satanique de la légitimité : c'est Pierre – qui sait maintenant qu'il est le seul fils légitime – qui va pourtant se trouver dépossédé de sa légitimité, forcé à l'exil, à la précarité, à la bâtardise en somme, tandis qu'autour du vrai bâtard se ressoude une unanimité familiale fondée sur le mensonge, sur le secret qu'on s'entendra à merveille pour taire d'un commun accord, à jamais. Le père de famille, le « cocu », bonhomme dérisoire, infantile, crétin ravi, tyran ridicule, n'aura rien perçu, rien vu, rien su. Tout se sera tramé en dehors de lui par l'action d'une ligue des femmes réunissant la mère et la future bru, Jean n'étant que l'instrument d'un complot où son intérêt trouve avantage à céder au chantage sentimental imposé par sa mère.

Pierre et Jean ne relève ni de l'étude sociale ni du roman d'analyse, les deux directions entre lesquelles, vers 1888, semblait devoir se partager l'avenir du genre romanesque. Une psychologie de la conscience et de l'introspection serait sans prise sur l'angoisse et la déréliction qui se saisissent de Pierre. Il est comme dépossédé de lui-même, quelque chose d'inconnu surgit en lui, et la terre ferme de l'intimité familiale dans laquelle il avait jusque-là puisé sans même y penser sa sécurité et son assurance individuelle lui apparaît bouleversée pour toujours. On pourrait, à propos de *Pierre et Jean*, proposer une notion, celle de roman de l'intimité, ce qui permettrait de trouver à cette histoire des parentés dans son époque, non plus du côté de Flaubert, mais du côté de Zola.

INTIMITÉ ET SOCIÉTÉ DES FEMMES

Il a régné et il règne encore un malentendu sur l'œuvre de Zola, malentendu dont l'initiative revient à Zola, qui a largement contribué à laisser s'imposer l'idée d'un projet romanesque entièrement fondé sur l'extériorité : le roman de l'alcoolisme ouvrier, par exemple, devait, dans sa « fresque », voisiner par simple juxtaposition avec le roman de la prostitution mondaine, celui de la spéculation foncière avec

DE AGOSTINI PICTURE LIBRARY/AKG-IMAGES

celui des chemins de fer, celui de la lutte ouvrière avec celui de la petite propriété paysanne, et ainsi de suite. C'était tout de même oublier un peu vite un élément du sous-titre des « Rougon-Macquart » : « Histoire… d'une famille… » Il y a, parmi les vingt volumes des « Rougon-Macquart » quelques romans dont le sujet échappe à tout repérage sociologique précis, des romans bourgeois si l'on veut, plus exactement en marge du social, des romans où il ne s'agit que de la famille, de son huis clos placide, de son bonheur apparent, de ce qu'il cache, de ce qu'il recouvre : il en est ainsi d'*Une page d'amour* et de *La Joie de vivre*[1]. Il est vrai que ce sont là sans doute les volumes les moins lus. Pourtant, *La Joie de vivre* est le seul titre de Zola que Freud cite nommément ; pourtant, toujours celle d'une famille, d'une famille dont le père est absent ou réduit à peu de chose, et où dominent les femmes, car elles sont le plus souvent plusieurs, deux au moins, rivales et complices : l'intimité, c'est la société des femmes. Cela est vrai du roman de Zola comme de celui de Maupassant, même s'ils ne présentent guère d'autres rapports que celui-ci et offrent des vues assez dissemblables de la féminité.

PÊCHÉ PAR LA VEUVE

Il y aurait beaucoup à dire sur les femmes dans *Pierre et Jean*. Sur Mme Roland, Bovary satisfaite et fanée, sur la veuve Rosémilly, érotique petite personne dotée par Maupassant d'un état civil évocateur de guillotine et d'araignée. Non que Maupassant accentue le trait à plaisir

MME ROSÉMILLY (*PIERRE ET JEAN*) EST UNE FEMME DE PEU DE PAROLES, ET C'EST BIEN POUR CELA QU'ELLE EST AUSSI UNE REPRÉSENTATION DE LA FÉMINITÉ : PAS D'ÉLOQUENCE, SEULEMENT UN REGARD, UN REGARD LIMPIDE, DOUX ET CALME, QUI VOIT LOIN, QUI VOIT PROFOND, QUI VOIT TOUT

Claudel voyait dans ce roman le seul livre de Zola digne d'intérêt, et Henri Guillemin y reconnaissait un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre peut-être de Zola.

Il faut s'entendre sur ce qu'on peut, dans ces romans, appeler l'intimité. Intime, dit Larousse : intérieur et profond – définition remarquable, comme si un terme engendrait l'autre, la profondeur étant une conséquence du huis clos, de l'intériorité. Zola était obsédé par les secrets de la quiétude, ce qu'on pourrait appeler le revers de la médaille (autrement dit, l'inconscient), et cela se marque dans certaines formules qui, pour lui, renfermaient le sens complet et concentré de l'un de ses livres. Ainsi, pour *Le Ventre de Paris*, cette conclusion : « Quels gredins que les honnêtes gens ! », ou, dans le dossier préparatoire à *La Joie de vivre*, cette définition collective des personnages : « tous bons et tous se dévorant ». L'intimité, que ce soit dans *La Joie de vivre* ou dans *Pierre et Jean*, n'est pas celle d'un solitaire ni celle d'un couple isolé, mais avec la vigueur rancunière du misogyne professionnel. Sa discrétion, au contraire, pourrait passer pour de la neutralité. Il y a bien pourtant ces tableaux que la veuve affiche sur les murs de sa salle à manger, tableaux des hasards et des périls de la vie des marins et autres voyageurs de l'océan, allégories commercialement aguichantes de son malheur passé, de sa présente disponibilité. Il y a bien encore la scène magnifique et terrible de la pêche à la crevette, dans laquelle c'est Jean qui est pêché par la veuve – la métaphore est filée avec insistance par ce lourdaud lui-même. Son affaire est faite en deux mots et un regard : il aura à peine commencé à s'émouvoir qu'il se retrouve ligoté pour la vie. Il y a surtout telle phrase, anodine semble-t-il, et même flatteuse en apparence mais qui, on ne sait pourquoi, donne l'éveil : « […] elle [Mme Rosémilly] parlait de lui [le défunt mari, le capitaine !], de ses voyages, de ses anciens récits, sans embarras, en femme raisonnable et résignée qui aime la vie et respecte la mort. » Comme cela paraît facile, comme cela paraît simple, dit ainsi. On a presque l'impression que cela pourrait aller sans dire. Effectivement, Mme Rosémilly est une femme de peu de paroles, et c'est bien pour cela qu'elle est aussi une représentation de la féminité : pas d'éloquence, seulement un regard, un regard limpide, doux et calme, qui voit loin, qui voit profond, qui voit tout. Elle est à l'opposé de l'homme bavard et aveugle, de ce Pierre, « intellectuel » auquel il faut montrer le gouffre qui se creuse sous ses pieds, qu'il n'apercevait pas, dans lequel il va s'abîmer sans pouvoir se raccrocher à rien. Les femmes entretiennent une familiarité tacite avec les secrets de la vie, y compris celui qui les contient tous, la mort. Elles savent tout d'avance et pourtant gardent une innocence absolue par rapport au sentiment rongeur qui va dissoudre l'orgueil de Pierre : l'angoisse. Leur sérénité semble en deçà, mais elle est sans doute au-delà de tous les discours, de toutes les rationalisations de la « morale ». Il y a loin du « réalisme » des écrivains au « réalisme » des femmes. Elles signalent, dans leurs livres loquaces et torturés, le doux et impérieux rappel à l'ordre du silence.

L'intimité comme la bâtardise sont des notions neuves et profondes que Maupassant sait intuitivement mettre en œuvre, mais qu'il ne saurait absolument clarifier, rationaliser. C'est la raison du caractère un peu gêné, emprunté de son exposé théorique sur le roman, et de la discordance qu'il aperçoit lui-même de la préface au livre. La psychologie dont il est capable ne pourrait se dire dans les catégories de son époque, et la vérité à laquelle il accède n'a plus rien à voir avec le réalisme canonique : sa pratique romanesque est en avance sur les outils dont il dispose pour en rendre compte. ●

1. En vérité, un souci semblable transparaît bien souvent ailleurs, derrière le sujet « sociologique » officiel, comme dans *Le Ventre de Paris*, *Pot-Bouille*…

BIOGRAPHIE

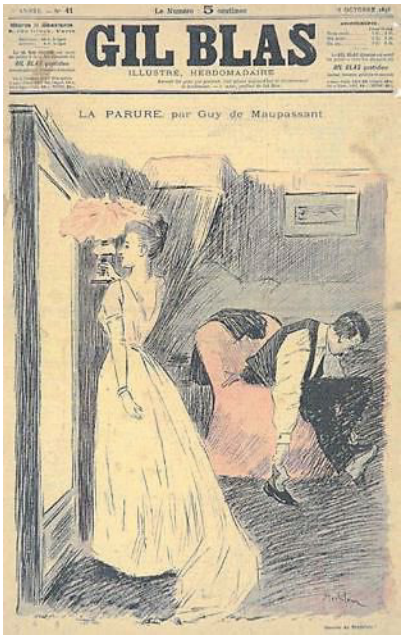
Spécialiste du XIXe siècle, **Jean Borie** (1934-2014) a enseigné la littérature à l'université de Neuchâtel (Suisse) et de Harvard (États-Unis). Il a notamment publié une étude sur *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Frédéric et les amis des hommes* (Grasset, 1990), et *Archéologie de la modernité* (Grasset, 1999).

Le réalisme mis à l'épreuve

Avec « Le roman », préface de *Pierre et Jean* (1888), l'écrivain signe un manifeste réaliste, qu'il n'hésite pas à transgresser dans ses contes et nouvelles.

Par Timothée Léchot

Produire l'émotion de la simple réalité, décrire le commun plutôt que l'exceptionnel, préférer la vraisemblance à la vérité brute, dégager un sens des petits faits constants : que deviennent les principes esthétiques de Maupassant, forgés pour le genre du roman, dans ses contes et nouvelles les plus courtes ? Certes, l'esthétique de Maupassant est limpide. L'auteur la résume dans son étude, « Le roman », qu'il publie au seuil de *Pierre et Jean* (1888). Cependant, ce texte canonique du réalisme français n'éclaire que les romans et les longues nouvelles. Souvent moins connus, de nombreux récits brefs que Maupassant destine à la presse périodique semblent contrarier son esthétique réaliste. Parfois, ils se situent même aux antipodes.

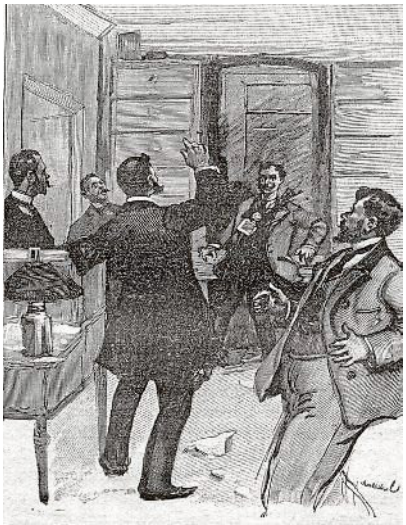

GIL BLAS
ILLUSTRÉ, HEBDOMADAIRE
LA PARURE par Guy de Maupassant

Publication dans *Gil Blas* de « La parure », illustrée par Steinlen, le 8 octobre 1893.

Dans ses écrits critiques, Maupassant prend position contre les « chanteurs de rosée » (« Les bas-fonds ») et autres faiseurs d'intrigues, qui persistent à concevoir des récits romantiques ou rocambolesques. L'écrivain moderne doit substituer aux héros des personnages communs et aux péripéties surprenantes des évènements plus ordinaires. Il ne suit plus les délires de son imagination, mais il cherche ses modèles dans la réalité même. « En somme, si le romancier d'hier choisissait et racontait les crises de la vie, les états aigus de l'âme et du cœur, le romancier d'aujourd'hui écrit l'histoire du cœur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal » (« Le roman »). Cependant, l'écrivain réaliste ne copie pas machinalement la réalité : il en sélectionne les faits les plus signifiants ou les plus constants. La vie d'un homme est décousue, remplie d'accidents et d'évènements contradictoires ou inexplicables. Pour Maupassant, ces éléments discordants relèvent de « l'à-côté » ; ils doivent être rejetés au « chapitre faits divers ».

UN NARRATEUR EFFACÉ

Faisant de la vraisemblance un mot d'ordre, le romancier s'applique encore à ne laisser aucune trace de lui-même dans son œuvre : il soustrait à l'attention du lecteur toute analyse, tout jugement personnel, toute trace de son travail. Notamment, « la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits de l'existence ». Non seulement l'auteur du texte mais l'instance narrative s'efforcent de se faire oublier, de maintenir l'illusion d'un récit objectif. Dans des romans tels qu'*Une vie* et *Bel-Ami*, le narrateur reste effacé derrière l'histoire qu'il raconte. Quand on se tourne vers les récits brefs que Maupassant donne à *Gil Blas*, au *Gaulois* et à d'autres revues françaises, la question du réalisme se pose très différemment. Serrés dans les colonnes des journaux, ces textes n'offrent pas assez d'espace au développement d'un récit nuancé, fondé sur l'enchaînement naturel de petits faits ordinaires. Courant à l'essentiel, les contes et les nouvelles journalistiques se concentrent généralement sur un évènement marquant ou un personnage singulier : Maupassant se détourne du commun pour lui préférer l'exceptionnel. Les narrateurs des contes soulignent d'emblée le caractère inhabituel du récit qu'ils s'apprêtent à faire, comme dans « Apparition », où un vieux marquis prétend raconter « une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de [sa] vie ». Ailleurs, ce sont de « drôles d'histoires » (« L'armoire », « Histoire vraie », « L'épave »), des « histoires étranges » (« Le testament »), des « aventures » ou « drames singuliers » (« Le garde », « Les tombales »), des « anecdotes » (« Auprès d'un mort », « Les idées du colonel »).



La nouvelle « Le testament » (1882), illustrée par Charles Morel.

DR

Contrairement à ce qu'il écrit dans « Le roman », le Maupassant des contes ne cherche pas à « donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits ».

***Le Plaisir* de Max Ophüls, d'après les nouvelles « Le masque », « La maison Tellier », « Le modèle », avec Daniel Gélin et Simone Simon (1952).**

Dans une série d'évènements récurrents, comme les réveillons de la Saint-Sylvestre, les ouvertures de la chasse ou les nuits de Noël, c'est toujours l'épisode exceptionnel qui fait l'objet d'une narration. Célébrant l'Épiphanie chaque année chez un même ami, le narrateur de « Mademoiselle Perle » choisit d'évoquer la seule fois où la fête prend une tournure inhabituelle : « Quelle singulière idée j'ai eue, vraiment, ce soir-là, de choisir pour reine Mlle Perle. » Si le roman s'intéresse aux faits constants, les récits les plus courts – qui coudoient des articles d'actualité au sein des journaux – privilégient bien les faits divers. Nombre de contes trouvent d'ailleurs un ancrage dans l'actualité. Fictif ou réel, c'est un fait divers qui motive, par exemple, la narration d'« Histoire corse » : « Deux gendarmes auraient été assassinés ces jours derniers pendant qu'ils conduisaient un prisonnier corse de Corte à Ajaccio. […] Et voici qu'à propos de ce meurtre le souvenir me revient d'un voyage en cette île magnifique […]. »

IRRÉALISTE PAR PRAGMATISME

Tandis que les personnages des romans sont introduits progressivement, au fil des pages et des chapitres, par le biais d'informations objectives données par un narrateur transparent, les personnages des contes sont esquissés rapidement, à plus gros traits. Des notations d'ordre psychologique accélèrent parfois leur description. Faisant le portrait d'un abbé fanatique, le narrateur du « Saut du berger » n'hésite pas à spéculer sur ce qu'on appellerait aujourd'hui le subconscient du personnage pour expliquer sa violente intolérance à l'égard de l'amour physique : « Peut-être était-il, malgré lui, torturé par l'angoisse d'appétits inapaisés et sourdement travaillé par la lutte de son corps révolté contre un esprit despotique et chaste. » De tels choix évoquent les partis pris du roman d'analyse, plutôt que ceux du roman réaliste ou objectif auxquels prétend se rattacher Maupassant. « Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul », insiste celui-ci dans une chronique intitulée « Romans ». Pourtant, les narrateurs des contes n'hésitent pas à forcer l'interprétation de leur récit, sinon à conclure pour le lecteur.

L'ÉCRIVAIN MODERNE DOIT SUBSTITUER AUX HÉROS DES PERSONNAGES COMMUNS ET AUX PÉRIPÉTIES SURPRENANTES DES ÉVÈNEMENTS PLUS ORDINAIRES. IL NE SUIT PLUS LES DÉLIRES DE SON IMAGINATION, MAIS CHERCHE SES MODÈLES DANS LA RÉALITÉ

Souvent attachés à des faits extraordinaires, souvent complaisants dans l'analyse et l'interprétation, les récits brefs servent mal le principe premier du réalisme de Maupassant : la vraisemblance. Dans « Le roman », Maupassant cite un vers de Boileau – « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable » – pour appuyer la nécessité de peindre toujours ce qui est commun, constant, en un mot vraisemblable. Or deux récits brefs invoquent le même vers dans la perspective opposée, c'est-à-dire au bénéfice du vrai. Le premier, « Un drame vrai », le prend pour épigraphe, signalant d'emblée que son contenu est incroyable mais bien réel – même si cette réalité est probablement feinte. Le second, « Le condamné à mort », le place en exergue pour en donner « un exemple de plus » : loin de prétendre « dégager la philosophie » des « faits constants et courants » (« Le roman »), il porte sur « un cas fort grave et tout nouveau » d'assassinat qui s'est produit dans « le minuscule État de Monaco ». Plusieurs narrateurs de contes clament l'invraisemblance de leur histoire, présentée comme véridique. Parmi eux, le conteur du « Voleur » déclare en préambule : « […] j'éprouve d'abord le besoin de vous affirmer que mon histoire est vraie en tous points, quelque invraisemblable qu'elle paraisse. » On aurait donc trop vite fait de réduire l'art de Maupassant à son esthétique du roman. Les contes et les courtes nouvelles que l'écrivain publie dans les journaux bousculent ou renversent, parfois avec humour, la doctrine qu'il développe dans ses écrits théoriques ou critiques. Auteur indissociable du mouvement réaliste et naturaliste, Maupassant est aussi un professionnel de l'écriture capable de plier sa plume aux exigences des différents genres littéraires (le roman, la nouvelle, le conte) et des différents supports (le livre, le journal). Pour être pragmatique, en est-il moins artiste ?

BIOGRAPHIE

Chercheur à l'université de Neuchâtel, **Timothée Léchot** est entre autres l'auteur de *Maupassant : quel genre de réalisme ?* (L'Hèbe, 2010).

COMPAGNIE COMMERCIALE FRANÇAISE CINÉMATOGRAPHIQUE (CCFC)

Les contes, entre éclairs et brouillard

L'écrivain tire parti des contraintes de la forme brève imposée par la presse, en jouant de traits fulgurants. Il parvient à les faire oublier en semant le doute sur l'objectivité du récit.

Par Louis Forestier

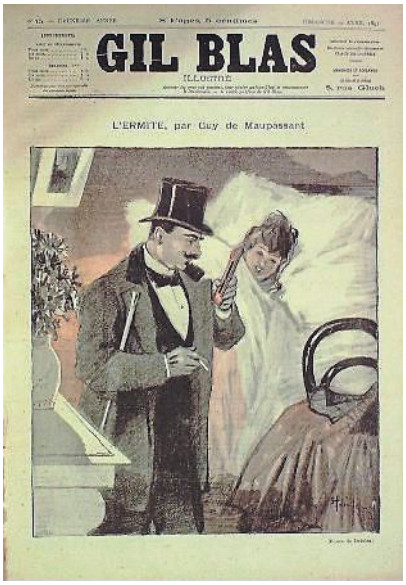
Entre conte et nouvelle, Maupassant nous dissuade de distinguer les genres : au fond, on devrait réunir tous ces textes sous le simple terme de récits. Il n'en reste pas moins que, si l'appellation est floue, le contenu est plus net. Pour produire un bon conte, il faut, selon Maupassant, concentrer les trois qualités qui font l'écrivain : l'imagination, l'observation, la couleur. À quoi bon l'imagination si l'histoire qu'on nous raconte est « le succédané d'un fait divers » (comme le dit Jean Cassou) ? C'est que le conteur, sous le couvert du réalisme, aime aussi à refaire comme il veut le monde comme il va. Lorsque Edmond de Goncourt note, dans son *Journal*, le macabre penchant du poète Swinburne et de son ami pour une main d'écorché, il dresse un constat ; lorsque Maupassant transpose le même fait et l'enjolive de circonstances mystérieuses, il écrit un conte : « La main ». Quant à la couleur, c'est à la fois style, trouvaille et force d'adhésion, que Maupassant ne définit pas, mais qu'il appelle l'art ! Maupassant sait, comme « le Moscove » Tourgueniev, esquisser d'un seul trait l'image complète d'un individu ; voyez la mère Toine : « C'était une grande paysanne, marchant à longs pas d'échassier, et portant sur un corps maigre et plat une tête de chat-huant en colère. » Il sait évoquer les milieux et leur atmosphère : petite bourgeoisie, employés besogneux, joyeux canotiers des bords de Seine. Il sait enfin pénétrer les dedans d'un être dont il nous montre les dehors.

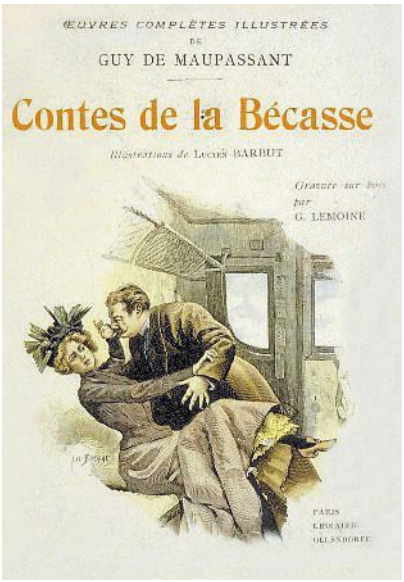
HISTOIRES ENTRE BONS AMIS

Tout cela séduit les lecteurs des quotidiens ou des périodiques auxquels Maupassant donne ses contes avant de les réunir en volumes. Il publie aussi, et dans les mêmes feuilles, des chroniques au milieu desquelles s'insèrent parfois des récits. Ainsi, l'anecdote glissée dans « Les inconnues » sera orchestrée dans « Une aventure parisienne », qu'on peut lire dans *Mademoiselle Fifi*. Les exigences de la presse imposent au conte diverses contraintes. Il doit ne pas dépasser la valeur de deux colonnes ou deux colonnes et demie d'une page de journal : le resserrement de l'aventure, la stylisation des personnages, l'économie des descriptions s'ensuivent. En ce peu d'espace, il faut soutenir l'intérêt du lecteur : lui donner de « l'humanité saignante », faire en sorte qu'il tienne les personnages pour ses voisins et le guider vers une surprise finale. Voyez le dernier mot du « Gueux », où l'on retrouve mort le prisonnier qu'on a oublié de nourrir : « quelle surprise ! »

Le roman prend son temps ; le conte court après sa fin comme le chat après sa queue. L'inattendu ou l'ambiguïté de la conclusion obligent souvent à un retour sur la narration. Il faut enfin que le conte s'adapte au lectorat du périodique dans lequel il est publié : quelque polissonnerie n'effarouche pas un habitué de *Gil Blas*, tandis qu'un abonné du *Gaulois* ou du *Figaro* est plus soucieux des convenances. Le vernis psychopédagogique de « Berthe », jeune fille demeurée idiote, va bien à celui-ci ; celui-là accueille volontiers les allusions grivoises de « La rouille », où l'on voit un vieux fiancé s'inquiéter de la perte des moyens qu'exige l'accomplissement du mariage.

Le conte se trouve pris dans une ambiguïté. Il est ancré dans une pratique et des conventions qui régissent l'écrit : celles des journaux et du livre imprimé. Il est fait pour être lu, et pourtant se présente comme pour être entendu. C'est par cet aspect oral que le conte renoue avec une tradition française. D'une certaine façon, Maupassant restaure ces « veillées » où chacun y allait de son conte naïf ou merveilleux. Les chasseurs que mettent en scène les *Contes de la bécasse* paient chacun leur écot d'histoires. On n'en finirait pas de citer les débuts de récits qui mettent en scène quelques bons amis réunis pour écouter quelque bon conte : « La peur », « Histoire vraie »,


GIL BLAS
L'ERMITE, par Guy de Maupassant


ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES
DE
GUY DE MAUPASSANT
Contes de la Bécasse
Illustrations de Lucien BARBUT
Gravure sur bois par G. LEMOINE
PARIS
LIBRAIRIE OLLENDORFF

La nouvelle « L'ermite », parue dans *Gil Blas* le 10 avril 1892. À droite, couverture des *Contes de la bécasse*, dans une édition illustrée par Lucien Barbut (Ollendorff, 1901).

COLLECTION PARTICULIÈRE – BRIDGEMAN IMAGES

« La main », parue dans le recueil *Contes du jour et de la nuit*, illustré par V. Bocchino (dans *Œuvres complètes,* Ollendorff, 1906).

GUSMAN/BRIDGEMAN IMAGES

« Le bonheur », etc. Le début du « Marquis de Fumerol » est exemplaire : « Roger de Tourneville, au milieu du cercle de ses amis, parlait. » Les contes de Maupassant ressembleraient-ils, finalement, à un tissu de pseudo-indiscrétions ?

Le conte est simultanément la séduction d'une voix et le charme d'une écriture. C'est sans doute pourquoi les contes de Maupassant plaisent aux comédiens. Ce double jeu ou cette tricherie de la narration, Maupassant les avait observés chez Tourgueniev, et surtout chez ce beau parleur d'Alphonse Daudet : il admirait « la science de ses récits, toujours composés comme des contes écrits ». Un conte de Maupassant commence souvent dans la plus affreuse banalité : « On parlait de bonnes fortunes et chacun en racontait d'étranges » (« L'inconnue »). Le récit qui suit, et illustre l'idée générale avancée, est donné comme une expérience personnelle unique et agit comme un *exemplum*. S'instaure alors entre le narrateur, son destinataire et le lecteur un jeu de relations que le conte invite à débrouiller.

UN RÉCIT INDISCUTABLE, ET POURTANT

Qui raconte l'histoire ? Tantôt un narrateur anonyme ; tantôt un narrateur identifié, ne serait-ce que par un simple « je », dont l'autorité ajoute à la véracité du récit, qu'il en ait été acteur ou témoin. Le conteur est donc, assez souvent, un de ces hommes qui, par profession, sont appelés à diagnostiquer ou à décider : juge ou médecin. Ils ont la science et l'autorité pour eux. Dans leur bouche l'*exemplum* prend force de loi. Le récit devient indiscutable, estampillé au sceau de l'expérience et de la vérité. Ce type de conte s'intègre, le plus souvent, dans une conversation entre amis ou compagnons de voyage. Ces propos servent d'introduction (le thème) et de conclusion (l'enseignement) à l'histoire enchâssée, qui devient une sorte de fable.

Mais il y a deux types d'auditeurs. Les premiers sont les auditeurs fictifs de l'histoire écrite : vieux garçons, jeunes femmes, chasseurs, ou même touristes, public trié sur le volet pour recueillir l'histoire à sa façon. Et puis, il y a le lecteur. Chacun entend le récit d'une histoire passée, à laquelle rien ne peut être changé. Tout au plus peut-on soutenir l'intérêt par des détails piquants ou l'art de différer le dénouement. Toutefois, le narrateur peut donner une coloration à son récit. Le médecin d'« Une ruse » le teinte de scepticisme, le chasseur d'« Histoire vraie » de goujaterie… Au-delà du charme du récit, pointe le doute sur le sens : cette ambiguïté est la trouvaille de Maupassant. A-t-on bien compris ? Qu'est-ce qui est vrai dans ces histoires vraies ? Ne procurent-elles pas « à chacun sa vérité », dans une sorte de sarcasme nihiliste ? Il est clair qu'une des auditrices de l'histoire de durable passion narrée dans « Le bonheur » n'a rien compris du tout : l'héroïne n'a pas été une sotte, comme elle l'affirme, et la plus sotte des deux n'est pas celle qu'on dit.

SANS LE DIRE, LE CONTE DE MAUPASSANT NE VOUS MÈNE PAS TOUJOURS OÙ IL A L'AIR DE VOUS CONDUIRE

Le lecteur est mis en alerte, sommé de vérifier qu'il a bien compris, lui, l'histoire qu'on vient de lui exposer. Elle paraît sans problème. Et pourtant elle est problématique ; car, sans le dire, le conte de Maupassant ne vous mène pas toujours où il a l'air de vous conduire. Il n'est pas ce désordre aboli dont parle Sartre. Il laisse place au doute. Ce que montrent, à l'intérieur de son œuvre, les histoires de démence qui ne sont pas toujours des histoires de fous ; ce que montrent aussi les histoires de prétoire où condamnations et acquittements se discutent et où, pour finir, le lecteur est sommé de trancher. « Si nous étions jurés, que ferions-nous de ce parricide ? », nous demande Maupassant à la fin de l'un de ses contes. Il nous institue juges d'un monde qui ne va peut-être pas aussi bien qu'on le croit. ●

BIOGRAPHIE

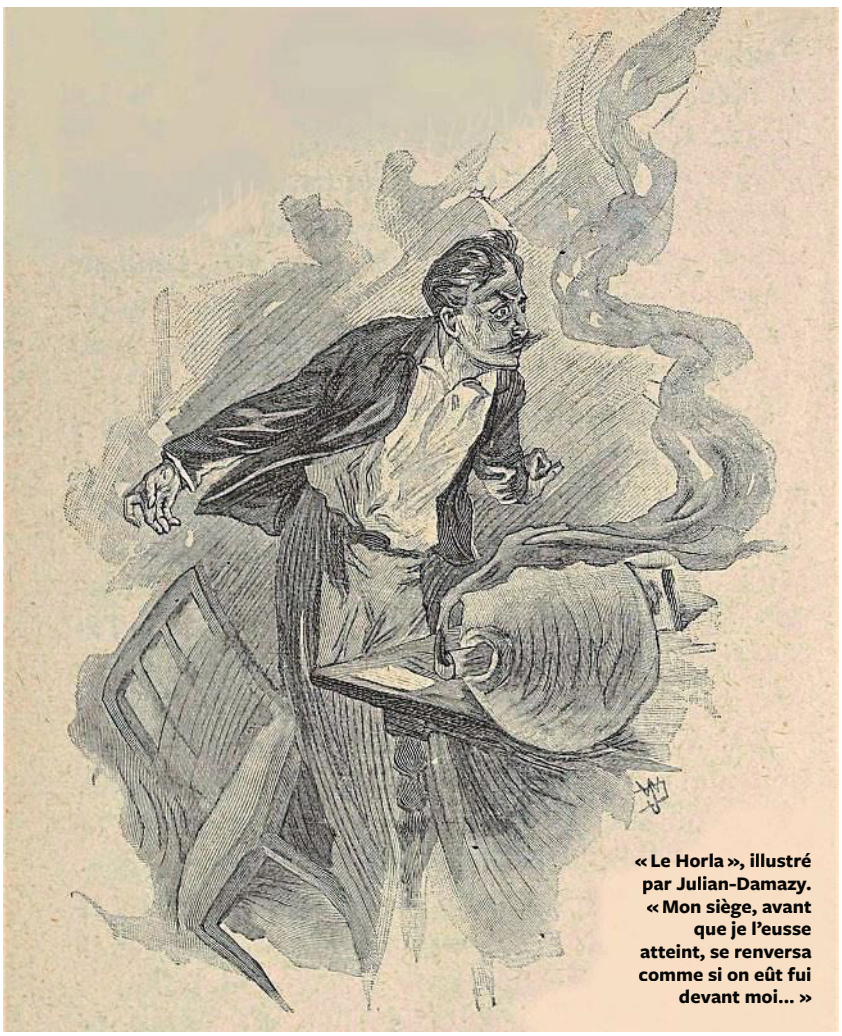
Professeur émérite à l'université Paris-IV-Sorbonne, spécialiste de la littérature française du XIXe siècle, **Louis Forestier** a édité et présenté les romans, contes et nouvelles de Maupassant dans la Bibliothèque de La Pléiade. Il a édité aussi et commenté des auteurs comme Rimbaud, Verlaine ou Charles Cros.

Au-delà du Horla

Le fantôme qui obsède Maupassant a-t-il pour véritable nom Alfred Le Poittevin, le grand ami de Flaubert et oncle décédé de Guy avant sa naissance?

Par Jacques Bienvenu

Maupassant est mort fou le 6 juillet 1893 à l'asile du Dr Blanche. Le problème soulevé par une œuvre jusqu'au bout lucide, mais peu à peu envahie par une atroce angoisse, semble avoir été résolu en 1951 par le psychiatre suisse Charles Ladame, qui a montré que Maupassant était atteint d'une syphilis, localisée au départ, mais envahissant la région cérébrale seulement vers 1891, date à partir de laquelle l'écrivain a commencé à ressentir des troubles mentaux sérieux. Cette explication reste insuffisante, car l'œuvre et la vie de Maupassant mettent en évidence des hantises que la seule syphilis ne suffit à expliquer. Ainsi la hantise du double. Les biographes de Maupassant n'ont pas manqué d'indiquer qu'il avait parfois des hallucinations pendant lesquelles il voyait son double. L'œuvre en porte la trace, avec un tout premier « Docteur Héraclius Gloss », ou bien encore avec le récit angoissé d'une hallucination dans « Lui? ».



« Le Horla », illustré par Julian-Damazy. « Mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi… »

GALLICA/WIKIPEDIA

LA RESSEMBLANCE, UNE CATASTROPHE

Le thème du double, fréquent dans la littérature fantastique, prend chez Maupassant la tournure d'évènements vécus. À partir de 1884, ce thème se trouve amplifié dans l'œuvre par les miroirs, les photographies et les portraits peints. On constate alors que les doubles sont décalés dans le temps. Ainsi, dans le conte « Un lâche » (janvier 1884), à la veille de se battre en duel, un homme s'observe dans une glace, puis se retourne vers son lit et se voit étendu mort. Dans le conte « Adieu » (mars 1884), un homme se contemple dans un miroir et se revoit en pensée, tel qu'il était dans sa jeunesse… Dès 1885, apparaissent les portraits peints ou photographiques qui vont dévoiler des doubles toujours décalés dans le temps. Dans « L'ermite » (1886), où un daguerréotype révèle un inceste; dans le roman *Pierre et Jean* (1888), une miniature dévoile le secret d'une bâtardise; dans *Fort comme la mort* (1889), une peinture fait découvrir, dix-huit ans après son exécution, une ressemblance étonnante entre une mère et sa fille. Enfin, dans « Le champ d'oliviers » (1890), l'abbé Vilbois comprend qu'il a eu un fils lorsque celui-ci lui présente le portrait de l'abbé réalisé au temps de sa jeunesse. Et tous ces portraits sont à l'origine d'une tragédie! L'abbé Vilbois se suicidera, et c'est avec pertinence que le critique Philippe Bonnefis écrit que, pour Maupassant, la ressemblance est une catastrophe.

Le thème du double et du miroir trouve dans « Le Horla » une expression singulière, car ce double est invisible, et sa présence sera décelée au moyen d'un miroir, dans lequel on ne verra aucune image. On doit aux travaux d'André Vial, puis de Louis

Forestier d'avoir montré que cette nouvelle, loin d'être un texte isolé, est un peu comme le centre d'une spirale d'où partent des rayons balayant un nombre considérable de récits. « Le Horla » exprime un sentiment de dépossession par un être qui tient à la fois du double, du fantôme et du vampire, tandis que le sang, si important dans le récit (comme dans « Le champ d'oliviers »), trahit secrètement un problème d'hérédité[1]. D'autre part, l'histoire qui se présente sous la forme d'un journal commence un 8 mai dans une maison qui ressemble beaucoup à celle de Flaubert. Ce point est capital car il associe de façon formelle Flaubert au Horla. Le 8 mai d'ailleurs est le jour de la mort de Flaubert. Ainsi, l'œuvre de Maupassant nous conduit à rechercher dans la biographie une solution aux questions qu'elle pose. Quoi d'étonnant, du reste, pour un auteur dont on sait qu'il puise surtout dans sa vie la source de son inspiration, même pour des contes fantastiques, comme « La main », inspirée d'une visite chez Swinburne ?

UNE « APPARITION DE L'AUTREFOIS »

Maupassant lui-même soulève un coin du voile dans une dernière chronique consacrée à Flaubert, en novembre 1890. Il y raconte la première visite, décisive, qu'il fit à Flaubert, et il dévoile pour la première fois[2] l'existence de son oncle maternel, Alfred Le Poittevin, l'ami le plus cher de Flaubert, « qui fut son premier guide dans cette route artiste et pour ainsi dire le révélateur du mystère enivrant des lettres ». Or Flaubert ce jour-là eut une intense émotion : il crut voir son ancien ami, auquel Guy ressemblait. Maupassant poursuit : « Et ce fut là certainement la cause vraie, profonde, de sa grande amitié pour moi », et il ajoute : « J'étais pour lui une sorte d'apparition de l'autrefois. »

L'amitié de Flaubert pour Le Poittevin fut passionnée, si l'on juge que, dix-huit ans après la mort de son ami, celui-là écrivait : « Il n'est point de jour et j'ose dire presque point d'heure où je ne songe à lui… […] Je crois même que je n'ai aimé personne (homme ou femme) comme lui. J'ai eu lorsqu'il s'est marié un chagrin de jalousie très profond […]. Pour moi, il est mort deux fois […]. » Maupassant évoque dans *Fort comme la mort* une situation, transposée sur le plan féminin, qui ressemble à celle que lui-même a vécue : le peintre Bertin, qui a aimé une femme, retrouve dans sa fille qui lui ressemble un rappel d'émotions anciennes qui le trouble, mais qui suscite

Couverture du « Horla », illustré par Julian-Damazy (Librairie Ollendorff, 1908).

« LE HORLA » EXPRIME UN SENTIMENT DE DÉPOSSESSION PAR UN ÊTRE QUI TIENT À LA FOIS DU DOUBLE, DU FANTÔME ET DU VAMPIRE, TANDIS QUE LE SANG, SI IMPORTANT DANS LE RÉCIT, TRAHIT SECRÈTEMENT UN PROBLÈME D'HÉRÉDITÉ

chez la mère un sentiment de dépossession qui l'amène à vouloir chasser sa fille comme « un hôte gênant et tenace ». Des termes qui pourraient s'appliquer au Horla !

Cela me conduit à formuler une hypothèse : pourquoi Maupassant n'aurait-il pas éprouvé un sentiment de dépossession à l'égard de son oncle, un sentiment inconscient, qu'il exorciserait grâce à la littérature ? Donc le double décalé dans le temps a bien existé ! Et le Horla s'appelle Alfred Le Poittevin, l'oncle que Guy n'a pas connu. C'est lui, ce fantôme qui le persécute sans qu'il le sache, mais dont il devine, lors de ses séjours à Croisset, l'image dans l'œil de Flaubert, un œil profond, clair, transparent comme le miroir du Horla qui a dévoré son reflet ! Cette hypothèse se renforce par de nombreuses considérations. On pourrait montrer aisément que Maupassant a pu lire le manuscrit d'Alfred Le Poittevin intitulé « Une promenade de Bélial ». Par une sorte de coïncidence, ce texte s'imbrique de façon indissoluble avec l'histoire personnelle de Guy, car ce conte philosophique, qui prône la métempsychose, présente une étonnante singularité : dans leurs réincarnations successives les personnages se ressemblent, et c'est un miroir magique qui permet de le constater en révélant un double décalé dans le temps ! Certains éléments rendent probable cette lecture aux environs de 1884, date de l'apparition des miroirs dans l'œuvre.

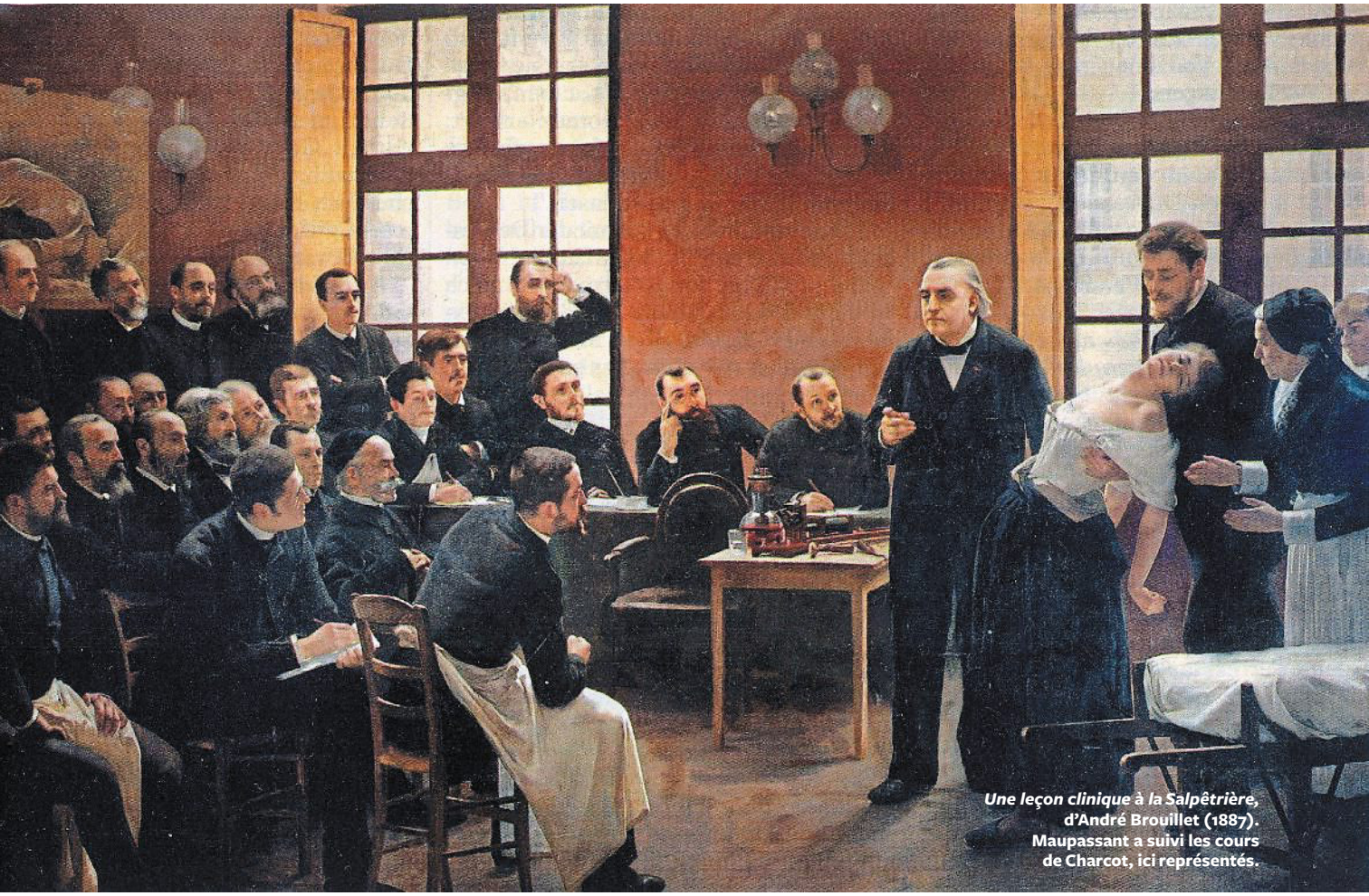
Le rôle de la mère de Maupassant fut décisif dans la constitution de ce qu'il faut appeler un piège. Laure admirait son frère, « si intelligent, si distingué, si exceptionnel ». Séparée de son mari lorsque Guy avait 10 ans, elle se retourna vers son passé. Dès lors, pour Guy, c'est l'oncle qui devint un modèle d'autant plus parfait qu'il était mort. C'est Laure qui découvre la ressemblance entre Guy et son oncle : « Il te rappellera son oncle Alfred, auquel il ressemble sous bien des rapports », écrit-elle à Flaubert en 1866. Alors commence le piège qui doit faire de Maupassant l'image de son oncle. Elle voulait que son fils fût, selon le mot d'Alberto Savinio[3], la continuation réussie d'Alfred Le Poittevin, ce poète n'ayant jamais pu donner la mesure de son génie. Comment Maupassant pourrait-il remettre en cause un homme vénéré par les deux personnages qu'il aime le plus au monde : sa mère et Flaubert ? Écrire sera donc pour lui une catharsis. Il pourra pour un temps expulser ce fantôme qui l'obsède, selon une courbe qui ira de l'ironie du « Docteur Héraclius Gloss » à l'épouvante de « Qui sait ? ». Mais, quand la syphilis aura accompli son œuvre, il ne pourra plus lutter et sera vaincu par son double. ●

1. Deux phrases sont à rapprocher : « Ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal inconnu, germant dans le sang et dans la chair » (« Le Horla ») et « […] grâce aux terribles lois de l'hérédité, il est moi par mille choses, par son sang et par sa chair, et qu'il a jusqu'aux mêmes germes de maladies » (« Un fils »).
2. Maupassant a évoqué deux fois Alfred Le Poittevin mais sans indiquer qu'il était son oncle (*Le Gaulois*, 6 novembre 1882) et (« Gustave Flaubert », 1884).
3. *Maupassant et l'« Autre »*, Alberto Savinio, Gallimard, 1973.

BIOGRAPHIE

Passionné par l'œuvre de Maupassant, **Jacques Bienvenu** a recréé, en 1991, l'Association des amis de Maupassant. Il est l'auteur de *Maupassant, Flaubert et le Horla* (Mutaner, 1991) et de *Maupassant et les pays du soleil* (Klincksiek, 1999).

GALLICA/WIKIPEDIA



Une leçon clinique à la Salpêtrière, d'André Brouillet (1887). Maupassant a suivi les cours de Charcot, ici représentés.

De l'autre côté du miroir

Fasciné par les cas extraordinaires, Maupassant a fait de la folie des autres un sujet d'inspiration, et de sa propre sensibilité exacerbée une qualité littéraire.

« Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. Pour eux l'impossible n'existe plus, l'invraisemblable disparaît, le féerique devient constant et le surnaturel familier. […] Eux seuls peuvent être heureux sur la terre, car, pour eux, la Réalité n'existe plus[1]. » Cette réflexion, le narrateur l'a placée en tête du récit de sa rencontre avec Mme Hermet, une femme qui avait été « très belle, très coquette, très aimée et très heureuse de vivre », mais qui, comme Dorian Gray, est torturée par la peur de vieillir. Son fils ayant attrapé la petite vérole, elle refuse de le voir, malgré ses demandes, craignant d'être contaminée par la maladie. Son fils meurt sans qu'elle n'ait osé le regarder. Au lendemain de cette mort, elle devient folle, se croyant défigurée par le mal qui a emporté son fils et qu'elle aurait contracté en le soignant.

AUTEURS MYOPES OU PRESBYTES

Comme Mme Hermet, Maupassant n'a jamais su s'accommoder du principe de réalité, se satisfaire de ce que le monde lui donnait à voir. Tourné vers l'observation plus que vers l'action, il se définit lui-même comme quelqu'un qui, avant tout, regarde *(lire p. 44)*.

PARIS DESCARTES UNIVERSIT, PARIS

Il commence donc par scruter les particularités ainsi que les anomalies du monde et de l'existence humaine, que ses confrères ne semblent pas avoir vues. Car, comme il le précise dans sa préface à *Pierre et Jean* : « La moindre chose contient un peu d'inconnu. Trouvons-le. Pour décrire un feu qui flambe et un arbre dans une plaine, demeurons en face de ce feu et de cet arbre jusqu'à ce qu'ils ne ressemblent plus, pour nous, à aucun autre arbre et à aucun autre feu. C'est de cette façon qu'on devient original. »

Passant d'une situation inédite à un cas inimaginable, Maupassant, à l'instar d'Edgar Allan Poe que venait de traduire Baudelaire, ne manque jamais de s'arrêter à ces figures extravagantes et monstrueuses, malfaisantes, malades, voire criminelles, plus nombreuses dans nos sociétés qu'on ne veut l'admettre, puis d'essayer de passer derrière le miroir dans l'espoir de découvrir les mobiles de leur comportement, les motivations situées en deçà ou au-delà de la conscience, dans « l'inconscient » (il est un des premiers à utiliser le mot, avant même Freud), et auxquelles une sensibilité exacerbée, héritée de sa mère et exaspérée par la maladie, l'a rendu perméable.

Pour Maupassant, qui se réfère plus d'une fois à Taine et à son essai *De l'intelligence,* un artiste se définit avant tout par ses sens : « L'Intelligence, aveugle et laborieuse Inconnue, ne peut rien savoir, rien comprendre, rien découvrir que par les sens[2]. » Et chacun des sens prédispose à un art particulier, l'ouïe à la musique, la vue à la peinture. Ce qui n'empêche pas le passage d'un domaine sensoriel à un autre, grâce aux synesthésies, à ces « correspondances », comme les appelait Baudelaire, dont Maupassant commente, dans la même chronique, le sonnet portant ce titre, et qu'illustre à son avis également le sonnet des *Voyelles* de Rimbaud.

« Chez le romancier la vision, en général, domine. Elle domine même tellement qu'il devient facile de distinguer, à la lecture », les qualités particulières du regard d'un auteur, de deviner sa myopie à travers le « grossissement du détail », ou sa presbytie à travers la préférence donnée à « la coordination de l'ensemble, la proportion des lignes et des perspectives » plutôt qu'à « l'observation menue ». Maupassant se range parmi les auteurs myopes. Ce qui retient son attention, c'est le détail, insignifiant en apparence, mais dont il saura dire la signification. Au jeune Maurice Vaucaire, futur chansonnier et poète dramatique, il conseille de regarder avant tout. « Voir : tout est là, et voir juste. J'entends par voir juste, voir avec ses propres yeux et non avec ceux des maîtres. L'originalité d'un artiste s'indique d'abord dans les petites choses et non dans les grandes. Des chefs-d'œuvre ont été faits sur d'insignifiants détails, sur des objets vulgaires. Il faut trouver aux choses une signification qui n'a pas encore été découverte et tâcher de l'exprimer d'une façon personnelle. Celui qui m'étonnera en me parlant d'un caillou, d'un tronc d'arbre, d'un rat, d'une vieille chaise, sera, certes, sur la voie de l'art et apte, plus tard, aux grands sujets. On a trop chanté les aurores, les soleils, les rosées et la lune, les jeunes filles et l'amour, pour que les derniers venus n'imitent pas toujours quelqu'un en touchant à ces sujets. Et puis, je crois qu'il faut éviter les inspirations vagues. L'art est mathématique, les grands effets sont obtenus par des moyens simples et bien combinés[3]. »

> “L'INTELLIGENCE, AVEUGLE ET LABORIEUSE INCONNUE, NE PEUT RIEN SAVOIR, RIEN COMPRENDRE, RIEN DÉCOUVRIR QUE PAR LES SENS”
>
> MAUPASSANT

C'est la réalité, qui intéresse l'écrivain, comme elle intéressera un peintre contemporain comme Van Gogh[4]. Toutefois, il n'a pas l'ambition de donner un tableau de la société française de son temps, à l'instar de Balzac ou de Zola ; il préfère mettre en avant des cas isolés, représentatifs de l'époque et révélateurs de la condition humaine. Ces cas sont souvent des cas limites, voire des cas faisant fi des limites départageant le licite et l'illicite, le normal et le pathologique. C'est que, pour Maupassant, les frontières sont poreuses. Comme l'affirme le médecin à la fin de « La chevelure » : « L'esprit de l'homme est capable de tout. »

UN DIEU « IGNORANT DE CE QU'IL FAIT »

On ne s'arrêtera pas aux maris infidèles, aux femmes volages, aux maîtresses cupides, aux employés fainéants… Leurs défauts et leurs vices sont des défauts et des vices ordinaires, que les moralistes dénoncent depuis toujours. Ce sont les défauts et les vices extraordinaires, au sens d'Edgar Allan Poe, qui intéressent Maupassant. À parcourir la liste de ses quelque trois cents contes, on est d'abord frappé par le nombre d'anomalies et de bizarreries que les textes mettent en œuvre : figures que la société a poussées dans les marges, comme les ivrognes (« Garçon, un bock ! ») ou les prostituées (« L'odyssée d'une fille », « Le lit 29 », « Boule de Suif », « La maison Tellier », « L'ami Patience »). La liste est longue aussi des monstres, des criminels, des fous. Sans parler des pervers qui exercent leur cruauté envers les animaux (« Mademoiselle Cocotte », « Pierrot », « L'âne », « Coco »), infligent des sévices aux enfants, les abandonnent, les assassinent (« Le baptême », « La confession », « L'enfant »). Les contes fourmillent également de meurtres en tout genre (« Chronique », « Une femme », « Le condamné à mort »), de suicides (« Le champ d'oliviers »), d'exemples d'anomalies (« Au bois »), de folies (« La chevelure », « Lettre d'un fou », « Un fou », « Fou ? », « Rêves », « L'auberge », « L'endormeuse »), de comportements sexuels déviants (« L'inconnue », « La femme de Paul », « Au bois »), d'actes inconsidérés, commis sous l'emprise de l'alcool, d'une hallucination, d'un sort jeté. De nombreux contes sont des récits d'angoisse (« Apparition », « Sur l'eau », « La nuit », « Le tic », « La peur »), une disposition psychique qui souvent bascule dans la folie (« Un fou », « Lui ? », « Rêves », « La chevelure », « L'auberge », « L'endormeuse »).

C'est que la création est bizarrement faite. « Sais-tu comment je conçois Dieu », demande un des personnages de « L'inutile beauté » : « Comme un monstrueux organe créateur inconnu de nous, qui sème par l'espace des milliards de mondes, ainsi qu'un poisson unique pondrait des œufs dans la mer. Il crée parce que c'est sa fonction de Dieu ; mais il est ignorant de ce qu'il fait, stupidement prolifique, inconscient des combinaisons de toutes sortes produites •••

par ses germes éparpillés. La pensée humaine est un heureux petit accident des hasards de ses fécondations, un accident local, passager, imprévu, condamné à disparaître avec la terre, et à recommencer peut-être ici ou ailleurs, pareil ou différent, avec les nouvelles combinaisons des éternels recommencements[5]. »

Maupassant n'est pas le premier à s'étonner, voire à se scandaliser des « combinaisons de toutes sortes » qui se trouvent dans la nature. Baudelaire, le poète des petites vieilles, des aveugles, des chiffonniers, des ivrognes, avait déjà constaté, dans « Mademoiselle Bistouri », par exemple, que « la vie fourmille de monstres innocents », et il avait terminé son poème en prose par cette prière : « Seigneur ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se sont faits et comment ils auraient pu ne pas se faire[6] ? » Le ciel de Maupassant étant vide, ce n'est pas au Créateur que l'écrivain demande « comment ils se sont faits », mais aux médecins, aux psychologues, aux psychiatres. Très tôt, il s'est intéressé aux pathologies du cerveau et du système nerveux, a suivi les cours de Charcot à la Salpêtrière, a lu les travaux de Théodule Ribot et de Pierre Janet, les fondateurs, en France, de la psychologie expérimentale, le second ayant utilisé, avant Freud donc, le terme d'« inconscient », repris par Maupassant[7].

Contrairement à ceux que l'écrivain appelle « les subtils », Catulle Mendès et Paul Bourget, qui s'efforcent de « montrer une à une les plus vagues, les plus fugitives sensations de la pensée, les plus obscures évolutions de la volonté, [de] ne négliger aucun détail d'aucune nature, aucune nuance d'aucune sorte[8] », Maupassant dévoile l'intérieur de ses personnages à travers leurs gestes. Il se contente « de regarder se dérouler l'aventure et agir les personnages comme il regarderait un accident et des passants dans la rue ».

Illustration du « Baptême » par Charles Morel (dans *Miss Harriet*, 1901). « Le prêtre prit l'enfant, dont la robe blanche faisait une grande tache éclatante sur la soutane noire, et il l'embrassa, gêné par ce léger fardeau. »

UNE NUIT BIEN VIDE

Comme beaucoup d'écrivains de son temps, Maupassant connaît les travaux de Brière de Boismont sur l'hallucination, d'Alfred Maury sur le sommeil et les rêves. Il pense avec Taine que « la folie est toujours à la porte de l'esprit, comme la maladie est toujours à la porte du corps[9] ». Ainsi, les états seconds, les hallucinations, les rêves, lui ouvrent de larges perspectives sur le fonctionnement de l'esprit humain. Si la nature, mal faite, « nous ramène sans cesse à l'animal », il reste aux hommes la faculté de connaître et de comprendre cette nature, de la chanter, de l'admirer, d'en dire la beauté, le charme et le mystère[10]. « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or », disait Baudelaire, l'auteur d'« Une charogne », admiré par Maupassant[11]. Et ce dernier de renchérir, en citant Platon : « Le beau est la splendeur du vrai. » Et d'expliquer à Paul Alexis, dans sa lettre du 17 janvier 1877, qui est une véritable poétique du roman : « Soyons des originaux, quel que soit le caractère de notre talent […], et si je tiens à ce que la vision d'un écrivain soit toujours juste, c'est parce que je crois cela nécessaire pour que son interprétation soit originale et vraiment belle. » Or cette connaissance du monde ne va pas sans un certain désenchantement du monde : « À mesure qu'on lève les voiles de l'inconnu, on dépeuple l'imagination des hommes. Vous ne trouvez pas, monsieur, que la nuit est bien vide et d'un noir bien plus vulgaire depuis qu'elle n'a plus d'apparitions[12] ? »

Si la philosophie de Schopenhauer, si l'exemple de Flaubert et de Tourgueniev ont si fortement résonné dans l'esprit de Maupassant, c'est que sa sensibilité, puis sa maladie l'y rendaient réceptif. Il a souvent parlé de sa nature surexcitée ; ainsi dans cette lettre à Gisèle d'Estoc (janvier 1881) : « Je suis un corrompu des civilisations ; et je ne le cache pas. […] La mélancolie de la terre ne m'attriste jamais : je suis une espèce d'instrument à sensations que font résonner les aurores, les midis, les crépuscules, les nuits et autre chose encore. Je vis seul, fort bien, pendant des semaines

G. DE MAUPASSANT'S « MISS HARRIET », EDITION BY P. OLLENDORFF, PARIS

sans aucun besoin d'affection. Mais j'aime la chair des femmes, du même amour que j'aime l'herbe, les rivières, la mer. » Ou dans la chronique déjà citée, « La nuit », relatant son départ en bateau de Cannes, en direction de l'Italie : « Lorsque j'eus dîné, je m'étendis sur le pont. Ce jour tranquille de flottement avait nettoyé mon esprit comme un coup d'éponge sur une vitre ternie ; et

> **JE SUIS UN CORROMPU DES CIVILISATIONS ; ET JE NE LE CACHE PAS. […] LA MÉLANCOLIE DE LA TERRE NE M'ATTRISTE JAMAIS : JE SUIS UNE ESPÈCE D'INSTRUMENT À SENSATIONS QUE FONT RÉSONNER LES AURORES, LES MIDIS, LES CRÉPUSCULES, LES NUITS ET AUTRE CHOSE ENCORE**
>
> MAUPASSANT

des souvenirs en foule surgissaient dans ma pensée, des souvenirs sur la vie que je venais de quitter, sur des gens connus, observés ou aimés. Être seul, sur l'eau, et sous le ciel, par une nuit chaude, rien ne fait ainsi voyager l'esprit et vagabonder l'imagination. Je me sentais surexcité, vibrant, comme si j'avais bu des vins capiteux, respiré de l'éther ou aimé une femme. » Et de s'interroger si cette « faculté rare et redoutable », si cette « excitabilité nerveuse et maladive de l'épiderme et de tous les organes », rend plus heureux ou plus malheureux.

SOUS LE SIGNE DE LA MALADIE

Cette « excitabilité » maladive semble lui venir de sa mère, et il lui doit sans doute son talent littéraire. Laure de Maupassant, née Le Poittevin, souffrait d'un mal mystérieux, auquel il est plus d'une fois fait allusion dans la correspondance de Flaubert. Le 30 octobre 1878, celui-ci écrit à la princesse Mathilde : « J'ai eu à Étretat un spectacle navrant, celui d'une vieille amie d'enfance (Mme de Maupassant) tellement malade des nerfs qu'elle ne peut plus supporter la lumière. Elle est obligée de vivre dans les ténèbres. Le rayon d'une lampe la fait crier. C'est atroce. – Quelles pauvres machines nous sommes. » On sait qu'elle usait et abusait du laudanum pour calmer ses douleurs, qu'elle a fait plusieurs tentatives de suicide, mais qu'elle a survécu à son fils de dix ans. C'est elle que l'écrivain ne cessera de consulter à tout propos durant toute sa vie, y compris sur sa santé.

Sa santé semble être un sujet de préoccupation dès sa vingtième année, avant même qu'il n'ait contracté la syphilis, dont il mourra à 43 ans. Ses notes au ministère de la Marine indiquent déjà qu'il a « une mauvaise santé ». À Robert Pinchon, il parle, le 11 mars 1876, d'un traitement contre des douleurs cardiaques qui « n'a obtenu aucun succès », ajoutant qu'on l'avait alors mis à l'arsenic, à l'iodure de potassium, à la teinture de colchique. Sans plus de résultat. Qu'on avait ensuite diagnostiqué un empoisonnement par la nicotine… Un an plus tard, Maupassant est fixé sur son sort : « J'ai la vérole ! enfin ! la vraie[13] ! »

Dès lors, les troubles cardiaques se multiplient, ainsi que les maux d'estomac, les troubles oculaires, les migraines. Il se fait prescrire des cures d'hydrothérapie, administrer du laudanum, de l'éther, sa drogue préférée. Ainsi, toute son œuvre, élaborée en gros entre 1880 et 1890, est placée sous le signe de la maladie. Elle a sans doute renforcé la vision désabusée qu'il avait du monde. Elle lui a fait prendre conscience de sa vulnérabilité. « J'ai froid plus encore de la solitude de la vie que de la solitude de la maison », écrit-il à sa mère en janvier 1881. Et d'ajouter : « Je sens cet immense égarement de tous les êtres, le poids du vide. Et au milieu de cette débandade de tout, mon cerveau fonctionne lucide, exact, m'éblouissant avec le Rien éternel. »

La maladie fait de lui un « autre ». Elle lui présente son double maléfique, celui qui prend sa place, comme le singe d'Héraclius Gloss (« Le docteur Héraclius Gloss »), qui va jusqu'à usurper son identité (« Lui ? ») ou à dévorer son reflet (« Le Horla »). Mais elle est aussi un révélateur de notre nature, tout comme la folie. Gabrielle Fenayrou, qui a poussé son mari à tuer son amant, parce que celui-ci l'a délaissée, et dont Maupassant raconte l'histoire dans une de ses chroniques, est-elle malade, folle, ou « hystérique », comme on disait à l'époque (l'hystérie étant devenue une explication aussi universellement avancée que le « poumon » dans *Le Malade imaginaire)* ? Mais ne sommes-nous pas tous des hystériques ? Et Sarah Bernhardt, dont le talent, selon certains médecins, relève également de l'hystérie ? « Le génie, par conséquent, conclut Maupassant, doit provenir de deux lésions voisines, c'est de l'hystérie double[14]. » La folie, une condition du génie ? Maupassant n'est pas Nietzsche, mais sa maladie lui a fait éprouver, dans son corps, douloureusement, le tragique de la condition humaine, réduit, dans les derniers mois de sa vie, à son animalité. ●

Robert Kopp

1. « Madame Hermet », *Gil Blas,* 18 janvier 1887.
2. « La nuit », *L'Écho de Paris,* 10 janvier 1890, puis dans *La Vie errante,* Ollendorff, 1890.
3. Lettre à Maurice Vaucaire, 17 juillet 1886 (?).
4. Maupassant ne semble pas l'avoir connu, mais Van Gogh a lu *Bel-Ami* et y a trouvé « la description d'une nuit étoilée à Paris avec les cafés illuminés du Boulevard », un sujet qu'il venait de peindre dans *Terrasse du café le soir, place du Forum,* à *Arles* (lettre à sa sœur, v. le 14 septembre 1888). Dans *Nature morte à la statuette de plâtre et aux deux romans,* Van Gogh fait figurer, à côté du volume à couverture jaune de *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt, celui à couverture bleue de *Bel-Ami.*
5. « L'inutile beauté », L'Écho de Paris, du 2 au 7 avril 1890.
6. Dans *Le Spleen de Paris,* Baudelaire, édition présentée, établie et annotée par Robert Kopp, Poésie/Gallimard, 2006.
7. Voir *Maupassant, juste avant Freud,* Pierre Bayard, éditions de Minuit, 1994.
8. « Les subtils », *Gil Blas,* 3 juin 1884.
9. *De l'intelligence,* Hippolyte Taine, Librairie Hachette et Cie, 1892.
10. « L'inutile beauté », *op. cit.*
11. Voir « Le côté baudelairien », Annarosa Poli, *Europe,* juin 1969 (n° spécial consacré à Maupassant).
12. « La peur », *Le Figaro,* 25 juillet 1884.
13. Lettre à Robert Pinchon, 2 mars 1877.
14. « Une femme », *Gil Blas,* 16 août 1882.

Le Boulevard des Capucines, le soir, devant le café Napolitain, un lieu très fréquenté alors par les journalistes et les écrivains (Jean Béraud, v. 1880).

Goût et dégoût pour une ville labyrinthe

L'écrivain n'aime pas la capitale, son beau monde frelaté, ses foules parfois dangereuses, mais celle-ci le fascine. C'est à Paris qu'il construira sa gloire, Paris qui lui fournit un immense réservoir de décors et de personnages.

« J'ai quitté Paris et même la France, parce que la tour Eiffel finissait par m'ennuyer trop. Non seulement on la voyait de partout, mais on la trouvait partout, faite de toutes les matières connues, exposée à toutes les vitres, cauchemar inévitable et torturant. […] Elle ne fut que le phare d'une kermesse internationale, selon l'expression consacrée, dont le souvenir me hantera comme le cauchemar, comme la vision réalisée de l'horrible spectacle que peut donner à un homme dégoûté la foule humaine qui s'amuse[1]. » Après avoir assisté, le 6 mai 1889, à l'inauguration de l'Exposition universelle, Maupassant, une fois de plus, fuit Paris, le Paris des « embellissements » d'Haussmann, qu'il apprécie aussi peu que Baudelaire ou Huysmans. Il loue une maison à Triel, fait du canotage, part pour Étretat, puis pour Cannes, où il embarque pour l'Italie sur le *Bel-Ami II*.

À LA MANIÈRE D'UN HÉROS DE BALZAC

C'est sous le titre de « Lassitude » que l'écrivain, dans une chronique de *L'Écho de Paris* du 10 janvier 1890, annonça son départ. Il venait de publier *Bel-Ami*, son deuxième roman. Il était au faîte de sa gloire.

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

Mais une partie de la presse se montra scandalisée en découvrant le miroir que lui tendit Maupassant. C'est qu'il connaissait le milieu de l'intérieur… Tournant le dos aux polémiques, Maupassant quitte donc Paris, cette fois à nouveau vers l'Italie. Pendant près de trois mois, il la parcourt du nord au sud, en compagnie du peintre Henri Gervex, l'auteur de *Rolla,* et de Georges Legrand, rédacteur au *Siècle,* bientôt rejoint par le romancier et dramaturge Henri Amic.

Pourtant, ce Paris que Maupassant fuit souvent pour se retremper soit sur les côtes normandes ou méditerranéennes, soit au cours de ses voyages, ce Paris qu'il n'a vraiment découvert qu'à sa vingtième année, en faisant son service militaire, à Vincennes, il s'est lancé à sa conquête, systématiquement, à la manière d'un héros de Balzac. Ce qui ne l'a pas empêché de dire son exaspération devant la société parisienne, de se plaindre, dans les lettres à sa maîtresse Gisèle d'Estoc, par exemple, de la médiocrité des conversations, de la fausseté des attitudes, de la laideur des gens et de leur accoutrement. « Le coudoiement de la foule m'exaspère, son odeur me répugne, sa gaieté me dégoûte, son mouvement m'emplit de mélancolie. Mon horreur pour l'humanité éclate en ce lieu, et j'ai la gorge serrée comme dans l'intérieur d'un omnibus, en face des binettes désespérantes de mes voisins[2]. » Il lui arrive d'être plus intraitable encore. Ainsi, face à Hermine Lecomte du Nouÿ, le 2 mars 1886 : « Tout homme qui veut garder l'intégrité de sa pensée, l'indépendance de son jugement, voir la vie, l'humanité et le monde en observateur libre, au-dessus de tout préjugé, de toute croyance préconçue et de toute religion, doit s'écarter absolument de ce qu'on appelle les relations mondaines, car la bêtise universelle est si contagieuse, qu'il ne pourra fréquenter ses semblables, les voir et les écouter, sans être, malgré lui, entraîné par leurs convictions, leurs idées et leur morale d'imbéciles. »

Pourtant, ce métier d'« observateur libre », c'est entre autres en fréquentant les cercles et les salons à la mode que Maupassant l'exerce, avec une assiduité telle que Jules Huret, dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*, en 1891, le traite de « snob », qui « se fait habiller à Londres » et intime à son domestique l'ordre de passer tous les soirs ses bottines dans les embauchoirs et ses pantalons sur les tendeurs. Huret voit en l'« élève chéri de Flaubert » comme « une quintessence de Rastignac et de d'Arthez mêlés », ce qui ne l'empêche pas d'admirer

> **LE COUDOIEMENT DE LA FOULE M'EXASPÈRE, SON ODEUR ME RÉPUGNE, SA GAIETÉ ME DÉGOÛTE, SON MOUVEMENT M'EMPLIT DE MÉLANCOLIE. MON HORREUR POUR L'HUMANITÉ ÉCLATE EN CE LIEU, ET J'AI LA GORGE SERRÉE COMME DANS L'INTÉRIEUR D'UN OMNIBUS, EN FACE DES BINETTES DÉSESPÉRANTES DE MES VOISINS**
>
> MAUPASSANT

« la crânerie aisée et un peu dédaigneuse de son style, la perspicacité de sa psychologie, sa rigueur d'exactitude[3] ». La plupart des portes, c'est Flaubert qui les ouvre à Maupassant, qui devient rapidement un habitué des dîners de Catulle Mendès, gendre de Théophile Gautier, où se retrouvent, outre Flaubert, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Dierx, Leconte de Lisle, Hérédia, Banville. À Mendès, auteur, lui aussi, de récits parisiens[4] paraissant dans les mêmes journaux que les siens, Maupassant dédiera sa nouvelle « L'héritage ».

DE SALONS EN JOURNAUX

Maupassant est aussi un familier des dîners d'Alphonse Daudet, rue Pavée, ou du grenier d'Edmond de Goncourt, à Auteuil, évoqué dans une chronique de *Gil Blas*, le 24 novembre 1885. Sans parler des mardis de Mallarmé, rue de Rome. Il est également fort assidu auprès de Juliette Adam, surnommée « la divinité républicaine », directrice de *La Nouvelle Revue*, qu'elle avait créée en 1879, pour contrer *La Revue des Deux Mondes*, jugée trop conservatrice. Dans son salon, il croise Pierre Loti aussi bien que Paul Bourget. Il fréquente aussi le salon de la princesse Mathilde, à Paris et à Saint-Gratien, ce qui lui vaut les moqueries du toujours médisant Léon Daudet, dans ses *Souvenirs* : « Il recherchait avec avidité les personnes titrées ou simplement répandues dans les cercles, les salons, les boudoirs de courtisanes huppées et intellectuelles – car il y avait encore des courtisanes intellectuelles, espèce aujourd'hui disparue […]. À ses camarades qui le blaguaient […], il répondait : "J'en ai assez d'être un paria… J'opère mon ascension sociale. […]" Il fréquentait, bien entendu, chez la princesse Mathilde, où foisonnaient les salonnards et les juives le plus capables de le faire tourner en bourrique[5]. »

C'est à Léonie Brainne, la fille d'Henri Rivoire, le directeur du *Nouvelliste de Rouen,* une des dernières correspondantes de Flaubert, qu'est dédiée *Une vie.* Dans son salon, Maupassant croise Tourgueniev, Edmond de Goncourt, Zola, les •••

Juliette Adam, directrice de *La Nouvelle Revue* (photo atelier Nadar, v. 1910).

BNF/WIKIPEDIA

Charpentier. Chez ces derniers, il retrouve Daudet (Alphonse), Zola, Renoir (qui a fait le portrait de Mme Charpentier et de ses enfants). La comtesse Potocka, elle, réunit ses admirateurs avenue de Friedland, où elle organise les dîners des Macchabées, un « suicide-club sentimental » dont chaque convive est censé avoir péri victime de l'amour. Quant à Mme Straus, née Geneviève Halévy, un de modèles d'Oriane, duchesse de Guermantes, dans *La Recherche* de Proust, fille du compositeur Jacques Fromental Halévy et épouse, en premières noces, de l'élève préféré de son père, Georges Bizet, l'auteur des *Pêcheurs de perles* et de *Carmen*, elle réunit autour d'elle écrivains, peintres et compositeurs. Maupassant a fait d'elle le personnage principal de son cinquième roman, *Fort comme la mort*, en 1889.

À toutes ces fréquentations, il faut ajouter celle de salles de rédaction, dont Maupassant est un habitué. Tous ses textes, à l'exception de « Boule de Suif », ont d'abord paru dans des revues ou dans des journaux, principalement dans *Le Gaulois* et dans *Gil Blas*. *Le Gaulois*, quotidien de centre gauche, fondé en 1868 par Edmond-Joseph-Louis Tarbé des Sablons, était dirigé, à l'époque de Maupassant, par Arthur Meyer, petit-fils de rabbin et fils d'un colporteur alsacien, qui, s'étant converti au catholicisme, était devenu royaliste et antidreyfusard, et qui servit de modèle à Maupassant pour M. Walter, le directeur de *La Vie française* dans *Bel-Ami*. C'est au *Gaulois*, auquel il était lié par contrat, que Maupassant réservait la plupart de ses contes, quitte à donner, sous la signature de Maufrigneuse, les histoires les plus lestes à *Gil Blas*, de tendance centre gauche, mondain et boulevardier. À ces deux journaux, il faudrait en ajouter au moins une dizaine d'autres, dont *La Nouvelle Revue*, *Panurge*, *L'Écho de Paris*, *La Nation*, *Le Figaro*, *La Revue des Deux Mondes*.

UNE SOURCE D'INSPIRATION INÉPUISABLE

Dans les salons en vue, dans les salles de rédaction, dans le milieu des employés des ministères de la Marine et de l'Instruction publique, l'écrivain a puisé la plupart de ses sujets parisiens. C'est en fréquentant le monde qu'il a pu croiser les modèles du comte de Lormerin (« Fini »), du vicomte Gontran-Joseph de Signoles (« Un lâche »), de la marquise de Rennedon et de la baronne de Grangerie (« La confidence »), du comte et de la comtesse de Guilleroy et de leur fille *(Fort comme la mort)*. C'est au *Gaulois* et à *Gil Blas* qu'il a pu observer les patrons de presse et les journalistes portraiturés dans *Bel-Ami*. Mais d'autres histoires ont pour cadre des dîners de chasse en province (« La bécasse », « Le loup ») ou des parties de canotage du côté d'Argenteuil (« Mouche », « Sur l'eau »).

Arthur Meyer (en 1914), directeur du quotidien littéraire *Le Gaulois*, auquel collabore Maupassant, et modèle de M. Walter, directeur de *La Vie française* dans *Bel-Ami*.

Ce n'est pas la grande ville en tant que telle qui entre dans les textes de Maupassant. Ce dernier n'a rien du flâneur baudelairien aimant à se perdre dans les foules anonymes. Il ne cherche pas non plus dans la zone ou dans les banlieues, comme le fait Huysmans, des paysages dont la désolation serait en accord avec sa mélancolie. Il n'est guère sensible à « cette campagne à dépotoirs qui borde Paris » (« En famille »). Mais il apprécie le Huysmans d'*À vau-l'eau*, car Folantin, « cet Ulysse des gargotes, dont l'odyssée se borne à des voyages entre des plats où graillonnent les beurres rancis autour de copeaux de chair inavalables », lui paraît « d'une effrayante vérité[6] ». En revanche, il ne s'intéresse pas aux institutions emblématiques de la modernité, comme Zola, qui consacre un roman aux Halles *(Le Ventre de Paris)*, un autre aux grands magasins *(Au Bonheur des dames)*, un troisième à la Bourse *(L'Argent)*.

Si Paris fournit à Maupassant un réservoir de personnages et de sujets, c'est toutefois l'atmosphère de la ville qu'il essaie de capter. Il ne l'aime pas, mais elle le fascine : « Décidément l'air de Paris ne ressemble à aucun autre air. Il y a un je ne sais quoi de montant, d'excitant, de grisant, qui vous donne une drôle d'envie de gambader et de faire bien autre chose encore. Dès que je débarque ici, il me semble, tout d'un coup, que je viens de boire une bouteille de champagne. Quelle vie on pourrait mener dans cette ville, au milieu des artistes ! Heureux les élus, les grands hommes qui jouissent de la renommée dans une pareille ville ! Quelle existence est la leur ! » (« Une soirée »)

Paris, capitale des lettres et des arts, « métropole de la civilisation moderne[7] », est une source d'inspiration inépuisable. « Paris est le fumier des artistes ; ils ne peuvent donner que là, les pieds sur les trottoirs et la tête dans son air capiteux et vif, toute leur complète floraison. Et il ne suffit pas d'y venir ; il faut en être, il faut que ses maisons, ses habitants, ses idées, ses mœurs, ses coutumes intimes, sa gouaillerie, son esprit vous soient familiers de bonne heure. Quelque grand, puissant, génial qu'on soit, on garde, quand on ne sait pas devenir parisien jusqu'aux moelles, quelque chose de provincial[8]. » Sans doute n'est-il pas tout à fait sûr « d'en être » lui-même, puisqu'il n'est arrivé à Paris qu'à 20 ans. C'est moins la ville qui intéresse Maupassant que les Parisiens. Aucune poésie parisienne ne se dégage de son ascension en ballon décrite dans *Le Figaro* des 9 et 16 juillet 1887. Il est

LE MIROIR, 3 MAI 1914/COLLECTION PRIVÉE

plus attentif à la météorologie qu'à cette « plaque sombre, bleuâtre, hachée par les rues, et d'où s'élancent de place en place, des dômes, des tours, des flèches[9] ».

SEUL COMME UNE PIERRE

Comme Gênes dans « Les sœurs Rondoli », Riom dans « Berthe » Gisors dans « Le rosier de Mme Husson », Paris est avant tout un décor. Maupassant ne s'attarde donc guère aux sites ou aux monuments et à leur histoire. Le parc Monceau n'a d'intérêt qu'en fonction des saisons, l'Arc de Triomphe parce qu'il prend admirablement la lumière du soir, les Champs-Élysées parce qu'ils accueillent le défilé des voitures qui s'élancent en direction du bois de Boulogne. Ce sont les habitants qui retiennent son attention, il les étudie comme ferait un ethnologue. « Un habitant de Rouen ne ressemble pas plus à un habitant de Paris qu'un lapin ne ressemble à un Arabe (au moral) ; et un habitant d'Elbeuf diffère autant d'un Rouennais qu'un Marseillais d'un Normand. Car le caractère de toute agglomération d'hommes se modifie selon les courants d'intérêts et de passions que mille circonstances diverses font s'établir dans chaque milieu[10]. » Or qu'est-ce qui caractérise le Parisien ? « [Le Parisien] n'a guère de morale et guère de croyance, guère d'opinion et guère de religion, bien qu'il en montre par décence et par savoir-vivre ; il s'intéresse à tout sans se passionner plus d'une semaine au plus. Son esprit est ouvert à tout, accepte tout, regarde tout, s'amuse de tout et se moque de tout après avoir un peu cru à tout[11]. »

Paris est une réunion d'êtres humains qui se débattent dans cette ville ressemblant à un labyrinthe. Certes, celle-ci favorise les rencontres inopinées. Mais le hasard, chez Maupassant, a le plus souvent un goût amer. Ainsi, dans « Garçon, un bock ! », le narrateur tombe sur un ancien camarade de collège perdu de vue. Traumatisé par les disputes de ses parents, il a tout abandonné, car il a vu « l'autre face des choses, la mauvaise ». Rares sont les miracles comme celui qui, dans « Le donneur d'eau bénite », fait retrouver à Pierre et à sa femme leur garçon enlevé par des saltimbanques.

La ville est un lieu de solitude, une solitude à laquelle n'échappent pas même

***La Soirée*, ou *Autour du piano*, de Jean Béraud (v. 1880).**

PARIS EST UNE RÉUNION D'ÊTRES HUMAINS QUI SE DÉBATTENT DANS CETTE VILLE RESSEMBLANT À UN LABYRINTHE

les monuments. Dans le conte qui porte ce titre, « Solitude », le héros, une nuit de printemps, remontant avec un ami les Champs-Élysées confie à celui-ci qu'il a enfin compris que « notre grand tourment dans l'existence vient de ce que nous sommes éternellement seuls ». Et le narrateur de citer Flaubert, qui avait écrit à une amie : « Nous sommes tous dans un désert. Personne ne comprend personne. » Il y a jusqu'à l'obélisque qui ressemble à un « monument exilé, portant au flanc l'histoire de son pays en signes étranges ». « Tiens, nous sommes tous comme cette pierre », s'écrie le héros.

Chacun est seul, même au milieu de la foule, comme Jeanne qui, dans *Une vie*, « se sentait plus seule dans cette foule agitée, plus perdue, plus misérable qu'au milieu des champs déserts ». Quant aux foules, elles ne sont pas seulement ridicules et méprisables, comme celles dans lesquelles se perd avec délices le Patissot des « Dimanches d'un bourgeois de Paris » lors de son premier 14-Juillet en 1880, elles sont souvent dangereuses et menaçantes, car elles ont une force d'entraînement, des « impulsions irrésistibles », qui nous font accomplir des actes « qu'aucun des individus qui la composent n'accomplirait », allant jusqu'à massacrer un homme « sans raison, presque sans prétexte » (« Les foules »).

Tout en puisant une part de son inspiration dans la grande ville, Maupassant se sent davantage rassuré à la campagne, comme le narrateur du « Horla », évoquant la Normandie d'autrefois : « J'aime ce pays et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même. » Exprime-t-il la nostalgie d'un provincial exilé à Paris ? Rêve-t-il à un monde disparu ? Ou essaie-t-il de se rassurer, voire de se protéger contre la folie qu'il sent monter en lui ? ●

Robert Kopp

1. *L'Écho de Paris*, 6 janvier 1890, repris en tête de *La Vie errante*, Ollendorff, 1890, volume réunissant les chroniques d'un précédent voyage en Italie, effectué d'avril à juin 1885.
2. À Gisèle d'Estoc, 1881.
3. *Enquête sur l'évolution littéraire*, Jules Huret, préface et notes de Daniel Grojnowski, José Corti, 1999. La même accusation de snobisme est formulée par Léon Daudet.
4. Réunis en dix volumes sous le titre de *Monstres parisiens* (Marpon et Flammarion, 1882-1885), réédités sous la direction de Thierry Santurennes par les Classiques Garnier en 2020. Maupassant a consacré plusieurs chroniques à Mendès.
5. *Souvenirs et polémique*, Léon Daudet, édition établie par Bernard Oudin, préface d'Antoine Compagnon, Robert Laffont, « Bouquins », 2015.
6. « En lisant », *Le Gaulois*, 9 mars 1882.
7. *Le Diable à Paris*, recueil de nouvelles collectif, Hetzel, 1845.
8. *Le Gaulois*, 21 août 1882.
9. « De Paris à Heyst », *Le Figaro*, 16 juillet 1887.
10. « De Paris à Rouen », *Gil Blas*, 19 juin 1883.
11. « Fin de saison », *Gil Blas*, 17 mars 1885.

MUSÉE CARNAVALET-HISTOIRE DE PARIS/CCO PARIS MUSÉES

***Boule de Suif*, un tableau de Paul-Émile Boutigny (1884). La prostituée retourne à son isolement après avoir dû céder à l'officier prussien…**

La nasse universelle

Tous les récits de Maupassant ramènent le monde à un piège dans lequel on retombe toujours, en dépit (ou en raison) d'évasions illusoires.

Par Antonia Fonyi

Maupassant a écrit plus de trois cents histoires. À peu d'exceptions près, elles se fondent sur un même schéma : clôture initiale tolérée, désir de sortir, autorisation, péripétie dans l'espace ouvert, clôture finale pénible ou tragique. Un écrivain raconte toujours, à son insu, bien sûr, la même histoire. Chez les mauvais, c'est une ficelle immédiatement visible ; chez les bons, une structure occultée par la variété des couvertures anecdotiques, thématiques, métaphoriques… La littérature, le travail de l'écrivain, c'est la couverture. Le schéma traduit un fantasme que n'importe qui peut produire. Mais, chez les créateurs, il s'agit d'un fantasme fondateur de l'œuvre.

UN DIMANCHE À LA CAMPAGNE

Boule de Suif, le narrateur anonyme du « Horla », M. Leras, teneur de comptes chez MM. Labuze et Cie (« Promenade ») ; tous les protagonistes de Maupassant vivent dans un espace clos. Certains aiment cela : « J'aime ma maison où j'ai grandi », note au début de son histoire le diariste du « Horla ». La plupart y sont habitués, comme les commerçants aux murs de la boutique, les employés à la routine du bureau, ou s'en accommodent, comme les Rouennais de l'occupation prussienne qui ferme leur ville, ou comme Boule de Suif de la clôture sociale qu'impose sa condition de prostituée. L'histoire commence toujours dans une clôture, matérielle, sociale, économique, morale ou symbolique. Tous voudraient en sortir, ne serait-ce qu'un peu, pour passer un dimanche à la campagne, briller au bal du ministère, pour l'instant d'un vague désir, d'un salut adressé à un navire venu des lointains. C'est autorisé. M. et Mme Loisel (« La parure ») reçoivent une invitation au ministère, Boule de Suif et ses compagnons de voyage obtiennent l'autorisation du général en chef pour aller de Rouen au Havre, et la prostituée, ayant partagé ses provisions avec les « honnêtes gens » affamés, sortira de son isolement.

Quant à faire un tour au Bois en sortant du bureau, point n'est besoin de permission. Mais, dans l'espace ouvert, un incident ou un accident survient, et tous se retrouvent dans la clôture, la même ou une autre, plus resserrée et souvent néfaste, mortelle. Mathilde Loisel perd la rivière de diamants prêtée par une amie, et le fait d'en acheter une nouvelle la plonge dans une pauvreté qui ruinera sa beauté : elle n'ira plus jamais

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CARCASSONNE

au bal. Un officier prussien retient tous les voyageurs à Tôtes tant que Boule de Suif, patriote, refuse de le prendre comme client ; pressée par les autres, elle finit par l'accepter ; mais, quand on repart, les « gredins honnêtes » la rejettent dans sa clôture initiale où elle « suffoque », « noyée » dans leur mépris, « étranglée » par sa propre colère. Seulement, bientôt, les autres non plus ne seront pas à leur aise : enfermés dans la diligence, ils devront subir des heures durant « La Marseillaise », sifflée par un « démoc », qui est du voyage.

Dans « Le Horla », la clôture de la maison natale est investie par l'émissaire invisible que le propriétaire a invité sans le savoir, et elle devient clôture terrible : « Je désire sortir. Je ne peux pas. Il ne veut pas […]. Je désire seulement me lever, me soulever, afin de me croire encore maître de moi. Je ne peux pas ! » Pour fuir le Horla, il n'y a qu'une alternative : ou se faire enfermer dans une maison d'aliénés, selon la première version de la nouvelle, ou se précipiter dans le suicide, selon la seconde. C'est par le suicide que se termine aussi la promenade de M. Leras à travers un Paris printanier palpitant d'amour : soudain, il découvre le vide de sa vie, de sa chambre exiguë, et, pour ne pas y rentrer, il se pend à un arbre du Bois. Plus étroite que son logis, la clôture du nœud de ses bretelles le serre à mort.

Dans nos littératures régies, en général, par une logique justicière, les évènements d'un récit procèdent de la transgression d'un interdit. C'est une transgression que le héros cherchera à justifier, à réparer, pour laquelle il sera puni, dont il tentera d'éviter la punition. Chez Maupassant, le désir qui est à l'origine de l'histoire n'est pas interdit, au contraire. Seulement, l'autorisation n'ouvre la clôture que pour préparer un nouvel enfermement, pire que le premier. Le récit n'est pas régi par une logique justicière, mais par la fatalité du piège.

UN GUET-APENS COLOSSAL

Le piège, thème, image, structure, est omniprésent dans l'œuvre de Maupassant. Schopenhauer, souvent cité, a dit que l'amour est un piège de la nature, servant à perpétuer l'espèce. Le corps féminin, selon Maupassant, est « piège humain » : mieux, au niveau inconscient, le modèle du piège est l'appareil maternel. À de rares exceptions près, on meurt chez Maupassant de dyspnée, on est écrasé, étouffé, noyé, étranglé ; on est tué soit par le contenant du piège, écrasé par les parois de l'utérus, étouffé dans son sac, noyé dans les eaux amniotiques, soit par le nœud coulant du cordon ombilical. Le schéma sous-jacent aux récits est l'histoire de ce piège. L'enfant voudrait sortir de la clôture du corps maternel, à laquelle il est habitué, mais où il se sent de plus en plus à l'étroit. La sortie est autorisée : tout un chacun est autorisé à naître. Mais, après la brève aventure qu'est la vie, on est repris dans le clos, définitivement, tragiquement, pour y mourir. La justice est ignorée dans une telle histoire, c'est la fatalité de la Mère Nature qui y règne : celle qui a donné la vie la reprendra. Mort effective pour M. Leras, qui n'avait le choix qu'entre son logis étroit et ses bretelles. Mort métaphorique pour Boule de Suif, « noyée » dans le mépris, ou pour Mme Loisel, morte à la vie de femme à cause d'une « rivière » ou, ce qui revient au même, d'un collier. De plus, les diamants étaient faux : fallacieux, comme tous les dons de la mère-piège. Rappelons aussi la diligence : voiture et attelage, contenant et liens. Elle emporte les voyageurs dans la « poche de résistance » qu'est Le Havre pendant la guerre de 1870.

Couverture de « Boule de Suif », illustrée par José Roy (Ollendorff, 1907).

> « JE DÉSIRE SORTIR. JE NE PEUX PAS. IL NE VEUT PAS […]. JE DÉSIRE SEULEMENT ME LEVER, ME SOULEVER, AFIN DE ME CROIRE ENCORE MAÎTRE DE MOI. JE NE PEUX PAS ! »
>
> (« LE HORLA »)

Nul n'échappe à la fatalité. La Création est « aveugle parturition divine », nous sommes mis au monde pour « satisfaire le besoin insatiable de destruction » d'un dieu qui « recommence ses exterminations à mesure qu'il crée des êtres ». Omniprésent, il nous entoure, « embusqué dans l'Espace » : l'univers est un guet-apens colossal. Il ou elle, indifféremment : le Horla – le fantasme remonte à un temps de la vie où la différence des sexes est inconnue, même celle du moi et du non-moi est encore incertaine. Le Horla « dévore », « absorbe » le reflet de sa victime, il supprime son image, la preuve de son identité. Pis que la peur de la mort, l'angoisse de la perte de l'identité, de l'affaissement des structures du moi sous-tend toute l'œuvre : c'est elle que véhicule le fantasme du retour dans la symbiose avec le corps maternel.

Puis le reflet réapparaît au fond du miroir, « comme à travers une nappe d'eau » qui semble « [glisser] de gauche à droite, lentement, rendant plus précise [l']image »… De gauche à droite, comme l'écriture. Elle a pour tâche, dirait-on, de repousser les eaux pernicieuses afin de réaffirmer l'identité menacée. Maupassant a écrit plus de trois cents histoires où je, lui, elle, Boule de Suif, M. Leras, le narrateur du « Horla », tout un chacun a son destin qui n'est qu'à lui. Trois cents histoires de sexe, d'argent, de joies, de pleurs, toutes fortement structurées, des récits exemplaires où un cas particulier réfute une croyance générale, un préjugé, une norme. Chaque fois, la hantise du même est contrée par la différence individuelle, le fantasme fondateur est occulté par l'élaboration littéraire. ●

BIOGRAPHIE

Chercheuse associée au CNRS et enseignante à Paris-III et VII, spécialiste de la littérature française du XIXe siècle et des relations entre psychanalyse et littérature, **Antonia Fonyi** a édité les œuvres complètes de Maupassant chez Classiques Garnier. Elle est l'autrice d'un *Maupassant* (Kymé, 1993).

WIKIPÉDIA

Un auteur fin-de-siècle ?

S'il participe aux curiosités et aux excès de son époque, Maupassant ne saurait être compté parmi les « énervés de la Belle Époque ».

Par Marie-Claire Bancquart

Maupassant a suivi les cours du grand aliéniste Charcot de 1884 à 1886. Celui-ci est le premier à avoir répandu l'idée que le dialogue est possible avec le « fou ». Désormais, d'une manière habituelle et non exceptionnelle, on tient compte des dessins et des écrits desdits fous. Maupassant peut donc, sans étonner son public, donner à lire dans ses récits des journaux d'aliénés (« La chevelure »), traiter des cas de névrose sexuelle (« Un cas de divorce »), ou d'obsession morbide (« Fou », « Le Horla »).

En 1886, l'écrivain a failli se battre en duel avec Jean Lorrain, qui l'avait dépeint sous les traits d'un bellâtre couvert de femmes dans son roman *Très russe*. On réussit à empêcher le duel. C'est vrai que Maupassant suscite des jalousies parce qu'il est grand amateur de femmes, et que toutes le sentent, des filles aux femmes du monde. Il fréquente, depuis qu'il est un écrivain connu, les salons à la mode. Celui de Mme Straus, le modèle le plus important d'Oriane de Guermantes d'*À la recherche du temps perdu*. Celui de la comtesse Potocka, qui réunit autour d'elle un clan de très honorables messieurs, par exemple le philosophe Caro, le peintre Jacques-Émile Blanche, et les appelle ses « pourceaux » ou ses « macchabées » (morts d'amour pour elle) : ils sont tenus d'accomplir tous les caprices de cette belle droguée. Son amie Mme Kann, morbide et droguée, est la maîtresse de Paul Bourget ; Maupassant le supplante en 1890. On dit que l'écrivain fut véritablement amoureux d'elle et qu'elle supprima toute une correspondance passionnée. Toutes ces dames passent pour friandes de pratiques homosexuelles. Les contes de Maupassant sur les petites baronnes et marquises, mais aussi les romans *Fort comme la mort* (1889) et *Notre cœur* (1890) s'inspirent de ces milieux.

À gauche : *Bord de mer, ou* « La femme moderne » vue par James Tissot (1878). Ci-dessus : Mme Kann, peinte par Léon Bonnat (1881), fut la maîtresse de l'écrivain.

THE CLEVELAND MUSEUM OF ART - MUSÉE BONNAT-HELLEU, BAYONNE

LA GARCE ET LA SAINTE

Maupassant semble bien participer aux excès de cette fin de siècle qui a senti vaciller toutes les valeurs, et cherche comment leur survivre. L'homme, depuis les travaux de Darwin et de Spencer dont Maupassant se réclame souvent, n'apparaît plus comme un privilégié de la Création ; imparfait, il figure dans l'échelle des êtres, et peut-être sera-t-il remplacé par des entités supérieures : « Le Horla » est assurément un récit fantastique, mais il est, aussi, un récit de science-fiction. La mort de l'humanité, ou sa mise en esclavage par des êtres plus évolués, a hanté l'imagination des écrivains de l'époque.

Un autre philosophe est dans l'air du temps : Schopenhauer, dont Maupassant a adopté les doctrines de l'universelle illusion. Misogyne, Schopenhauer dit les infériorités et les ruses de la femme. Et misogynes, les écrivains français fin-de-siècle, Huysmans, Jean Lorrain… Maupassant n'est pas en reste. Il proclame que la femme se définit toute par sa physiologie, qui la rend inférieure à l'homme. D'autres fois, il se prend à rêver en elle un être idéal. Ce déséquilibre entre la garce et la sainte est le propre de l'époque : voyez les tableaux de Gustave Moreau et de Toorop…

Maupassant fin-de-siècle ? On serait tenté de répondre par l'affirmative, puisqu'on retrouve chez lui tant de traits qui le situent dans l'air du temps. Sans compter des détails typiques de son goût du nouveau et de son sens de la réclame. En 1884, Maupassant fait éclairer à l'électricité son cabinet de travail de la rue Montchanin. En 1887, il accomplit une ascension dans le ballon *Le Horla,* dont il est parrain, et il publie ses impressions dans *Le Figaro*. Il n'est pas jusqu'à sa harangue contre la tour Eiffel, les réjouissances populaires et l'Exposition universelle de 1889 (« six mois de 14 Juillet, c'est trop », lettre à Jean Bourdeau, 1889), qui ne soit partagée par la plupart des écrivains fin-de-siècle. Et pourtant, non, Maupassant ne saurait être compté parmi les « énervés de la Belle Époque ». Névrosé, il l'est, mais c'est la maladie qui l'a rendu tel. Il n'a pas besoin, lui, de cultiver et d'exhiber sa

Geneviève Straus (Mme Bizet), Colette Lippmann, née Dumas, et Guy de Maupassant, en 1889.

névrose, comme Lorrain ou Montesquiou, de chercher l'artifice comme le Huysmans d'*À rebours*. Sa correspondance, à partir de 1886-1887, le montre tourmenté par l'angoisse d'être bientôt perdu comme homme et comme artiste. Il fréquente les salons, mais il y apparaît peu élégant, renfrogné : une sorte de primitif mal à l'aise. Et les descriptions qu'il en donne sont aussi négatives que possible.

FATIGUÉ DE LA CIVILISATION

Maupassant écrivain est, à la différence des énervés fin-de-siècle, un homme qui « n'en remet pas » dans le frelaté et le monstrueux, dans lequel se complaisent le Jean Lorrain d'*Histoires de masques* ou le Catulle Mendès de *Monstres parisiens*. S'il a repoussé la « basfondomanie » des naturalistes, Maupassant a d'autre part blâmé chez ceux qu'il nommait « les subtils » le goût quintessencié de l'extraordinaire et du malsain. Une seule histoire de masque chez lui, et c'est pour développer le motif obsédant de la vieillesse ; un seul récit sur l'éther, et c'est en 1882, quand il n'est pas encore très malade. Comme l'écrit le marquis de Sade, que Flaubert puis Maupassant pratiquèrent, le cœur humain suffit bien, tel qu'il est, à susciter le fantastique. La victime type du fantastique chez Maupassant, c'est un célibataire, sans souci, qui tout à coup s'aperçoit que nos sens sont imparfaits et les limites de notre être fluctuantes, que nous sommes sans arrêt menacés d'une déperdition qui viendra de toute manière avec la mort. Les lieux sont de tous les jours : dans « Le Horla », c'est Croisset, la forêt de Roumare, le Mont-Saint-Michel, Paris.

LA MORT DE L'HUMANITÉ, OU SA MISE EN ESCLAVAGE PAR DES ÊTRES PLUS ÉVOLUÉS, A HANTÉ L'IMAGINATION DES ÉCRIVAINS DE L'ÉPOQUE

Des choses quotidiennes participent à la révélation : miroir, tableau, meuble, fleur, chevelure… Elles ne sont pas différentes de celles que décrit Maupassant dans un roman comme *Bel-Ami*, où il nous montre d'une façon réaliste le Paris à l'encan de 1885. Tout peut se renverser soudain, et le bel homme se voir « fini » (« Fini », 1885)…

Le monde n'en est que plus inquiétant. Progression de sa maladie, folie et mort de son frère : Maupassant est de plus en plus frappé par la malfaçon que représente la vie, et aussi par la fatigue qui se manifeste en cette fin de siècle. Il exprime son anxiété par une nouvelle manière de considérer le texte et l'amour. Jusqu'alors, dans ses romans, la femme était la victime de l'homme. La situation se retourne à partir de *Pierre et Jean*, mais il s'agit là d'un rapport entre fils et mère. Avec *Fort comme la mort*, c'est bien de son amour, passé de sa maîtresse à la fille de celle-ci, que le peintre Bertin va souffrir et mourir. Mais c'est durant l'année 1890 que se manifeste l'évolution dernière. Dans *Notre cœur*, les rôles des sexes sont inversés, comme le montrent les noms des héros. Mariolle (la « petite poupée », la « marionnette », en même temps que « le vantard ») ne prend jamais l'initiative : celle-ci revient à Michèle « de Burne ». Narcissique, peut-être droguée, sûrement tentée par l'homosexualité, elle est loyale, mais incapable de grande passion. Maupassant s'est dédoublé dans ce roman : il est le romancier Lamarthe, qui juge avec sévérité la « femme moderne » ; mais il est aussi Mariolle, fou d'amour pour Michèle. Une incertitude, des interrogations lui viennent devant cette femme indéchiffrable et autonome, même sexuellement. Il ressent de la rancune envers elle, mais aussi une fascination. De même le mari de « L'inutile beauté » envers sa femme qui l'a refusé, afin de n'être plus astreinte à un rôle de reproductrice.

Ce récit contient, c'est notable, une sorte de « profession de refus de foi » : Dieu, s'il existait, nous aurait donc jetés nus et démunis sur une terre ingrate ? Tels nous étions ; nous avons inventé la civilisation pour améliorer la nature, et nous continuons à être mal, femmes et hommes. C'est désormais, pour Maupassant, la fatigue de la civilisation, et non particulièrement la femme, qui exténue l'artiste. Maupassant porte un regard à la fois lucide et anxieux sur la « société » de son temps, malade de désorientation et d'épuisement. Sans recourir à des comparaisons, si fréquentes alors, avec Byzance ou la Rome de la décadence, il nous montre une fin de siècle. Mais il n'est pas un « auteur fin-de-siècle ». Ce sensuel si direct porte trop profondément inscrites dans sa chair l'inquiétude et la douleur suscitées par les sens pour les parer de coquetteries : son ton n'en est que plus original, et son témoignage plus précieux. ●

BIOGRAPHIE

Poète, romancière, essayiste, professeur de littérature à l'université, **Marie-Claire Bancquart** (1932-2019) a notamment élaboré des éditions commentées de Maupassant et a écrit *Maupassant, conteur fantastique* (Minard, 1976). En 2010, elle a publié *Écrivains fin-de-siècle* (Gallimard).

WIKIPEDIA

Chroniques d'un temps présent

Maupassant troussa quelque deux cent cinquante articles pour *Le Gaulois*, *Gil Blas* et *Le Figaro*. Ces textes nous éclairent sur son regard et son implication dans son siècle, sa lecture de ses contemporains et de ses précécesseurs, ainsi que l'ambition et la nécessité de son œuvre.

Par Gérard Délaisement

S'il est un domaine encore négligé de l'œuvre de Maupassant, c'est celui des quelque 250 chroniques troussées par lui durant moins de dix années au service du journalisme de son temps. Après de pénibles débuts – inquiétudes du jeune écrivain peu soucieux d'« attachement » régulier à un journal, mauvaise volonté des directeurs de quotidiens –, « Boule de Suif » paraît en 1880 et donne le signal d'une collaboration bénéfique. Arthur Meyer, l'astucieux patron du *Gaulois*, a flairé l'éclosion d'un talent, et il engage le conteur-chroniqueur, tout en l'assurant d'une totale liberté de pensée et d'expression. Suivront – sur un rythme d'abord accéléré – 130 chroniques pour *Le Gaulois* (à partir de juin 1881), 75 pour *Gil Blas* (à partir d'octobre 1881), 14 pour *Le Figaro* (à partir de juin 1884), sans compter quelques publications dans les revues…

Le journaliste Maupassant jette un regard lucide sur la société qui l'entoure. Il est le journaliste phare, dont on reprend les thèmes, dont on admire l'aisance. Il a pris une place première parmi ces « Messieurs de la chronique » *(Gil Blas*, 11 novembre 1884), les Rochefort, les Scholl, les Wolff, les Fouquier, avec lesquels il croise le fer : « L'observation du chroniqueur doit porter sur les faits divers bien plus que sur les hommes, le fait étant la nourriture même du journal […]. Le chroniqueur doit, en outre, avoir plus de trait que de profondeur, plus de saillies que de descriptions, plus de gaieté que d'idées générales. » C'était marquer sa place d'invité dans un genre littéraire moins profond que celui du roman.

L'HOMME ET L'ÉCRIVAIN SONT LÀ TOUT ENTIERS; UN HOMME QUI SE PRESSE DE VIVRE ET D'ÉCRIRE, UN HOMME AVEC SES LUTTES, SES VIOLENCES, SA SOLITUDE RONGEUSE, SA FUREUR DE TÉMOIGNER

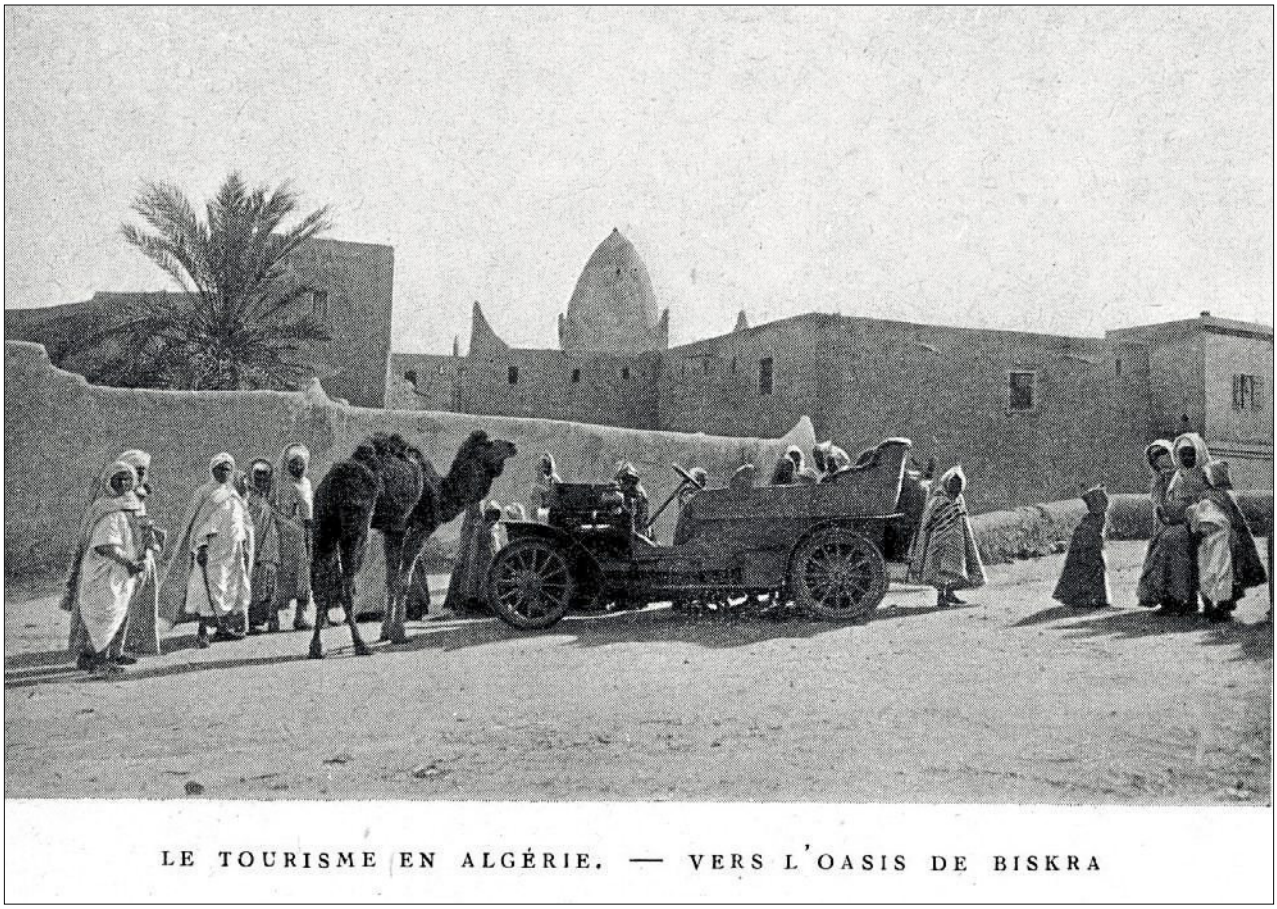
« LE JOURNAL MÈNE À TOUT »

De 1880 à 1889, le témoin devient ce « démolisseur » conscient de la gravité des évènements. Se méfiant de la presse qui le gâte, il feint de s'en écarter, pour mieux s'y installer en position de procureur bien informé. Rien ne résiste à la réflexion : ni l'« Opinion publique », si facile à tromper, ni le « Suffrage universel », qui consacre l'indigente tutelle des masses, ni « l'Égalité », « qui est la plus chimérique des utopies » quand les députés, ces « parvenus du hasard », s'emploient à abattre les « parvenus de la valeur personnelle, du travail intelligent » et empêchent qu'« une aristocratie du talent s'élève en face d'eux ».

Les titres mêmes des chroniques se précisent en réquisitoires : « Le respect », c'est l'absence de respect et de goût ; « Enthousiasme et cabotinage », c'est l'enthousiasme niais et le cabotinage qui imposent le paraître et le bien-vu ; « L'échelle sociale », c'est une échelle aux barreaux pourris que seuls gravissent les voleurs et les filous… Ses chroniques révèlent ainsi un Paris aux mains des lanceurs d'affaires, « des directeurs de vastes entreprises financières » qui « font chaque jour, à la connaissance de la France entière, des opérations que tout leur interdit […]. Des hommes à qui les fonctions et le mandat qu'ils ont […] sont convaincus d'avoir trafiqué sans vergogne » (« L'honneur et l'argent »).

Ainsi, les chroniques de Maupassant vont illustrer les idées balzaciennes sur le pouvoir de l'argent en même temps qu'elles prendront tout leur relief dans ses propres romans. Dans *Bel-Ami,* Walter – un Arthur Meyer parmi d'autres – juge son rédacteur en chef, Duroy-Bel-Ami, qui l'a floué : « C'est un homme d'avenir. Il sera député et ministre. » Et si la gent journalistique feint de ne pas se reconnaître dans *Bel-Ami*, le chroniqueur répond : « Le journal mène à tout comme on l'a souvent répété. […] La Presse est une sorte d'immense République qui s'étend de tous les côtés […], où il est aussi facile d'être un fort honnête homme que d'être un fripon » (« Aux critiques de *Bel-Ami* », juin 1885).

Dénoncées les collusions, démasqués les faux-semblants, condamnés les affairistes sordides, cependant que s'élaborent *Une vie* et la faillite des aristocrates, que *Bel-Ami* brosse, grandeur nature, le portrait type de la réussite par tous les moyens, que *Mont-Oriol* installe la toute-puissance publicitaire qui fait vendre… de l'eau et que *Fort comme la mort*, au carrefour de toutes les audaces, consacre une société où l'argent seul travaille, où tout est simulacre. Ainsi, le chroniqueur fait feu des quatre fers. Il sait que la politique mène à tout, même à la guerre dont il a vu le hideux spectacle au siège de Paris. La guerre il n'en veut pas, sous quelque aspect qu'elle se présente : soif de revanche ou campagnes coloniales… La guerre, il la condamne avec une violence haineuse et



Carte postale « Le tourisme en Algérie » (1920). Maupassant, envoyé spécial pour couvrir les conflits en Algérie, tente de comprendre « les mœurs, les coutumes, les habitudes de vie des tribus arabes » (« La vie arabe », 31 août 1881).

désespérée dans maintes chroniques. Quand les prodromes de conflits lointains viennent jeter le trouble à Paris, Arthur Meyer fait de Maupassant un envoyé spécial détaché sur les théâtres d'opération algériens. Avec les pleins pouvoirs ! C'est ainsi que le journaliste rendra compte d'une guerre « pour distraire les dames » qui deviendra une guerre d'usure épuisante, sans buts précis ni moyens raisonnables. Alors, non content de suivre un Bou-Amama insaisissable, il s'assigne d'autres missions : découvrir et comprendre « les mœurs, les coutumes, les habitudes de vie des tribus arabes », se faire « une idée exacte de ce qu'est l'Arabe chez lui » (« La vie arabe », 31 août 1881).

UN MODERNE CUEILLEUR D'IMAGES

Les chroniques prennent un ton nouveau pendant que l'homme se forge une pensée coloniale. Maupassant juge : « intolérable situation que nous faisons aux Arabes », « impéritie » et « imprévoyance », expropriations et exploitation sans profit pour personne car la terre, confisquée, n'est même pas cultivée. Où sont les remèdes ? « Nous sommes restés des conquérants brutaux », devenons des initiateurs sages et sachons nous initier, à notre tour. Les races sont « verrouillées » – Maupassant en cherchera les causes dans « Allouma » –, il nous faut chercher à comprendre, à respecter cette terre africaine, le ciment d'une race. Comme la femme africaine, comme la religion, cet « islamisme », « la plus puissante, la plus mystérieusement dominatrice des religions qui ait dompté la conscience humaine » (« Vers Kairouan », février 1889).

Vraies leçons de prévision réaliste, ces chroniques iront loin et portent haut. Et c'est quelque peu ragaillardi que Maupassant le voyageur retrouve la Tunisie et l'Algérie quelques années plus tard. Il constate les progrès, des espoirs raisonnables de collaboration. Mais sa conclusion reste nuancée et, cette fois encore, d'une inquiétante modernité : « Il [le peuple arabe] nous supporte mieux qu'il n'a supporté personne », mais « il croit que nous partirons » ; « En attendant ce jour, ils [les Arabes] sentent et avouent que nous leur sommes utiles, ils aiment assez nous voir travailler à la prospérité du pays, et si nous partions demain ils nous regretteraient, en se réjouissant » (« Promenade à travers Tunis », février 1889).

Cette fructueuse exploration des chroniques politiques et coloniales de Maupassant – il était nécessaire de s'attarder sur ces aspects essentiels – ne limite cependant pas le champ immense des sujets abordés par l'écrivain-pamphlétaire. Le lecteur se laisse prendre volontiers par d'autres ouvertures du journaliste. L'objecteur de conscience indépendant, l'audacieux qui informe un public dont il respecte les •••

PATRICE CARTIER. ALL RIGHTS RESERVED 2022/BRIDGEMAN IMAGES

désirs et les espoirs, n'a pas voulu cacher ce qu'il était et ce qu'il ressentait. L'homme de la rue parisienne s'est plu à rencontrer ce moderne cueilleur d'images qui déambule sur les boulevards, « le seul coin du monde où l'on se sente vivre largement d'une vie active et flânante, de la vraie vie de Paris », qui visite Sèvres et renoue avec un passé d'artisans créateurs, qui descend, de Paris à Rouen, « la rivière voilée de brume, au soleil levant. L'eau pacifique coulant sans bruit, coulant sous le duvet de vapeurs qui flottent à sa surface […], l'eau tiède et plate où nagent des brins d'herbes, des branches cassées, mille choses emportées lentement au courant, glisse, muette et caressante, le long des rives, les lis, les iris luisants comme des flammes de cierges ». Cet homme-là fait un détour par le Mont-Saint-Michel, « un bijou de granit, un colosse de dentelle », avant de revenir au Muséum d'histoire naturelle pour un voyage au cœur « des mystères de la vie ». Une leçon de choses émerveillée, une leçon d'écriture quand un jeune rhinocéros « passait entre deux poutres de bois sa longue tête de monstre mal fait, pareille à un cap terminé par un phare, tandis que ses yeux, trop bas, avaient l'air de dégringoler dans sa mâchoire ». Une chronique sans prétention, de celles qu'on ne lit pas. Et pourtant : derrière le peintre animalier apparaît le conteur de l'étrange, l'homme obsédé par la peur de la mort qui grimace et par le double sinistre réveillé dans un musée par « quelque boucher collectionneur et fantaisiste ». Hier « Le docteur Héraclius Gloss », demain « Lui? », « Le Horla », « La nuit », « Qui sait? »…

ODE À LA GOURMANDISE

Se précise ainsi une meilleure connaissance de l'homme qui n'hésite pas à explorer ses préférences les plus intimes comme ses dégoûts : la campagne qui entoure Paris est « un musée des horreurs unique au monde »; « celui qui garde au cœur la flamme galante du dernier siècle aime les femmes d'une tendresse profonde, douce, émue, et alerte en même temps. Il aime tout ce qui est d'elles, tout ce qui vient d'elles » (« La galanterie »); « nous avons perdu le don de faire de la beauté avec des pierres, le mystérieux secret de la séduction par les lignes, le sens de la grâce dans les monuments » (« La tour… prends garde »). Et puis, « je demande donc, messieurs, une loi qui satisfasse en même temps la morale et la nature, qui interdise les unions disproportionnées » (« Loi morale »); un plaidoyer suivi de quelques autres pour les bêtes que l'homme fait inutilement souffrir, pour les « Employés » attachés à leur chaîne infernale, pour les « Exilés », pour les « Enfants », pour la liberté sans autres restrictions que le bon sens et le bon goût. Un hymne à la vie et aux soifs inextinguibles du faune qui vibre à la moindre sensation, qui s'enchante du soleil et de l'eau et de leur combat, des couleurs, des formes, des odeurs, des touchers, des symphonies, des mouvements : une grande leçon de vie et de savoir-vivre, de civilisation moderne quand l'homme ose cet aveu : « De toutes les passions, la plus compliquée, la plus difficile à pratiquer supérieurement, la plus inaccessible au commun, la plus sensuelle au vrai sens du mot, la plus digne des artistes en raffinements, est assurément la gourmandise. »

Que Maupassant se rassure : le menu qu'il a composé pour ses lecteurs est « un menu spirituel comme une caricature de Gavarni » (« Amoureux et primeurs »). Il en a la variété, l'aisance, l'éclectisme, le pittoresque, et la passion. Celle que Flaubert lui avait transmise pour un art dont il va reprendre inlassablement les grandes lois, sans servitude. Des

Le Gaulois

Samedi 18 Mars 1882

JULES SIMON

E. DE CYON

L'INSTRUCTION PRIMAIRE

Nos Echos

LE MONDE ET LA VILLE

UN ÉCHO DE GATCHINA

QUESTION LITTÉRAIRE

PETITS POÈMES PARISIENS

L'INCENDIE DE MARSEILLE

Chronique « Question littéraire » de Maupassant parue dans *Le Gaulois*, le 18 mars 1882.

DR

chroniques majeures vont préparer le roman et en estomper les angles un peu rudes. « Styliana », « Romans », « L'homme de lettres », « La vie d'un paysagiste »… diront la haine des écoles, la nécessité d'une vision personnelle du monde, « l'illusion complète du vrai », « l'admirable forme du roman moderne » découverte dans *Manon Lescaut*, la recherche des états inexplorés, l'originalité d'une écriture, les multiples aspects du temps et de la durée, les nouveaux moyens d'« un réaliste qui nie la réalité ». Il faut « briser les moules », découvrir des procédés d'art qui vont de l'observation directe à la transposition des procédés picturaux. Cette originalité, cette plénitude, le théoricien les a glanées au cours de ses nombreuses lectures. Ce Maupassant, faussement inculte, a célébré le XVIe siècle de Rabelais, les grands caractères de Régnier et de d'Aubigné, Diderot et l'abbé Prévost, tout le XVIIIe siècle qu'il admire, Chateaubriand, « l'incomparable virtuose », Balzac et « sa géniale intuition », Flaubert, un homme qui fut un exemple, son œuvre de géant : il lui consacrera dix chroniques.

VIVRE C'EST MOURIR

Quarante textes, admirables de facture et de pittoresque, vont restituer les portraits de ses contemporains, se faire l'avocat ou le détracteur de leurs œuvres (une remarquable synthèse : « L'évolution du roman au XIXe siècle », 1889). Que de pages majeures découvrant une maison d'artiste, que de pages savantes ou délicates retrouvant la Chine des poètes ou les poètes grecs contemporains, Louis Bouilhet, que d'admirables papiers sur Huysmans dont il admire *À rebours*, un roman écrit pour des « gens aux pupilles raffinées, exercées par la littérature et par l'art », sur Zola – même si les divergences sont réelles – dont il encense *La Curée*, « un roman éclatant et fouillé, écrit avec emportement, dans une langue colorée et forte », *Le Ventre de Paris*, « un livre qui sent la marée », *Nana* surtout, ce roman « novateur » où « il a déchiré, crevé les conventions du "comme il faut" littéraire, passant au travers, ainsi qu'un clown musculeux dans un cerceau de papier. Il a eu l'audace du mot propre, du mot cru, revenant en cela aux traditions de la vigoureuse littérature du XVIe siècle ». Toute la page est lourde, dense et juste. De la même veine la chronique sur *Bouvard et Pécuchet*, « l'œuvre la plus profonde, la plus fouillée, la plus large de Flaubert ». La critique saisit d'emblée la donnée philosophique de l'ouvrage, « bâti pour démontrer l'impuissance humaine », puis souligne que *Bouvard et Pécuchet* est « le plus prodigieux roman qu'on ait écrit […], l'histoire de l'idée sous toutes ses formes, dans toutes ses manifestations », car, « dans ce livre, les personnages ne sont guère que les porte-voix des idées qui deviennent vivantes en eux ». C'était comprendre le sens moderne d'une œuvre qui plonge le lecteur dans toutes les incertitudes, celle du savoir, celle du narrateur, celle du sens même d'un livre de démolisseur herculéen. Maupassant aime les œuvres difficiles – ce n'est pas pour rien qu'on a pu considérer qu'il préparait *La Nausée* et *L'Ère du soupçon*, vers le Nouveau Roman… Des Goncourt il retient le roman le plus complexe, cette *Fille Élisa*, un « roman moderne […] si vrai et si artistique en même temps, où la justesse absolue du détail fait passer soudain devant les yeux des coins de paysage dans un coup de lumière, où des horizons s'ouvrent d'un mot ».

Se précisent les grands tourments aux implacables solitudes et, à la suite de Flaubert, un pessimisme fondamental décrit dans une remarquable chronique, « Par-delà » (« Nous sommes emprisonnés en nous-mêmes, sans parvenir à sortir de nous, condamnés à traîner le boulet de notre rêve sans essor »). Et la mort veille, car vivre c'est mourir. Rien d'étonnant dès lors à rencontrer Maupassant sur les terres de Baudelaire – nombreuses sont les occasions de rencontre – et, sur les chemins d'un fantastique dont il trace les limites (« Le fantastique »), de découvrir Hoffmann et Poe, les étranges puissances suggestives de Swinburne, de Tourgueniev, « un évocateur d'âmes » avec lequel il se sentait en harmonie, comme lui goûtant peu « l'intrigue » et sachant se nourrir de visions et d'illusions.

Les chroniques, modernes d'étoffe, résument l'homme et ses « préférences », son esthétique, son engagement, l'originalité de sa méthode et de son écriture. L'homme et l'écrivain sont là tout entiers ; un homme qui se presse de vivre et d'écrire, un homme avec ses luttes, ses violences, sa solitude rongeuse, sa fureur de témoigner. Clairvoyant, libre, révolté, ne s'embarrassant d'aucune idée reçue, d'aucune entrave. Imprudent, nu, jusqu'au défi. Les chroniques de Maupassant sont à la fois le grand journal d'une époque – moins savoureux et riche que celui des Goncourt, mais plus lucide et beaucoup moins partial – et le contrepoint d'une œuvre qui trouve son achèvement et son juste éclairage dans cette littérature à l'emporte-pièce. Pour échapper à soi, à son égoïsme – celui du siècle tout entier, immergé dans sa propre contemplation –, à son propre désespoir, comme pour témoigner et faire triompher les seules valeurs délibérément antagonistes : la recherche – même vaine – d'un peu de bonheur et de beaucoup d'art. ●

SES CHRONIQUES DIRONT LA HAINE DES ÉCOLES, LA NÉCESSITÉ D'UNE VISION PERSONNELLE DU MONDE, « L'ILLUSION COMPLÈTE DU VRAI », « L'ADMIRABLE FORME DU ROMAN MODERNE » DÉCOUVERTE DANS *MANON LESCAUT*, LA RECHERCHE DES ÉTATS INEXPLORÉS, L'ORIGINALITÉ D'UNE ÉCRITURE, LES MULTIPLES ASPECTS DU TEMPS ET DE LA DURÉE, LES NOUVEAUX MOYENS D'« UN RÉALISTE QUI NIE LA RÉALITÉ »

BIOGRAPHIE

Écrivain, enseignant et éditeur scientifique, **Gérard Délaisement** (1920-2013), après une thèse sur Maupassant, a écrit plusieurs ouvrages sur l'écrivain, de *Maupassant, journaliste et chroniqueur* (Albin Michel, 1956) jusqu'aux *Carnets de voyage de Maupassant* (Didier, 2006).

LA *nébuleuse* MAUPASSANTIENNE

Que doit Maupassant au marquis de Sade, dont l'ombre semble peser sur sa vie, sa prose et ses blagues équivoques ? Que doit son pessimisme à la pensée de Schopenhauer ? Sa misogynie, réelle et reliée au penseur allemand précité, se retrouve-t-elle dans ses œuvres ? Quels liens l'unissaient à Tourgueniev, le Russe préféré de son maître Flaubert ? Et d'où vient la passion que le cinéma français semble nourrir pour lui ?

ALBUM/TS PRODUCTIONS/MICKAEL CROTTO/AKG-IMAGES

Jean-Pierre Darroussin, Judith Chemla et Yolande Moreau, dans *Une vie* (2016), de Stéphane Brizé.

Sur les pas de Schopenhauer

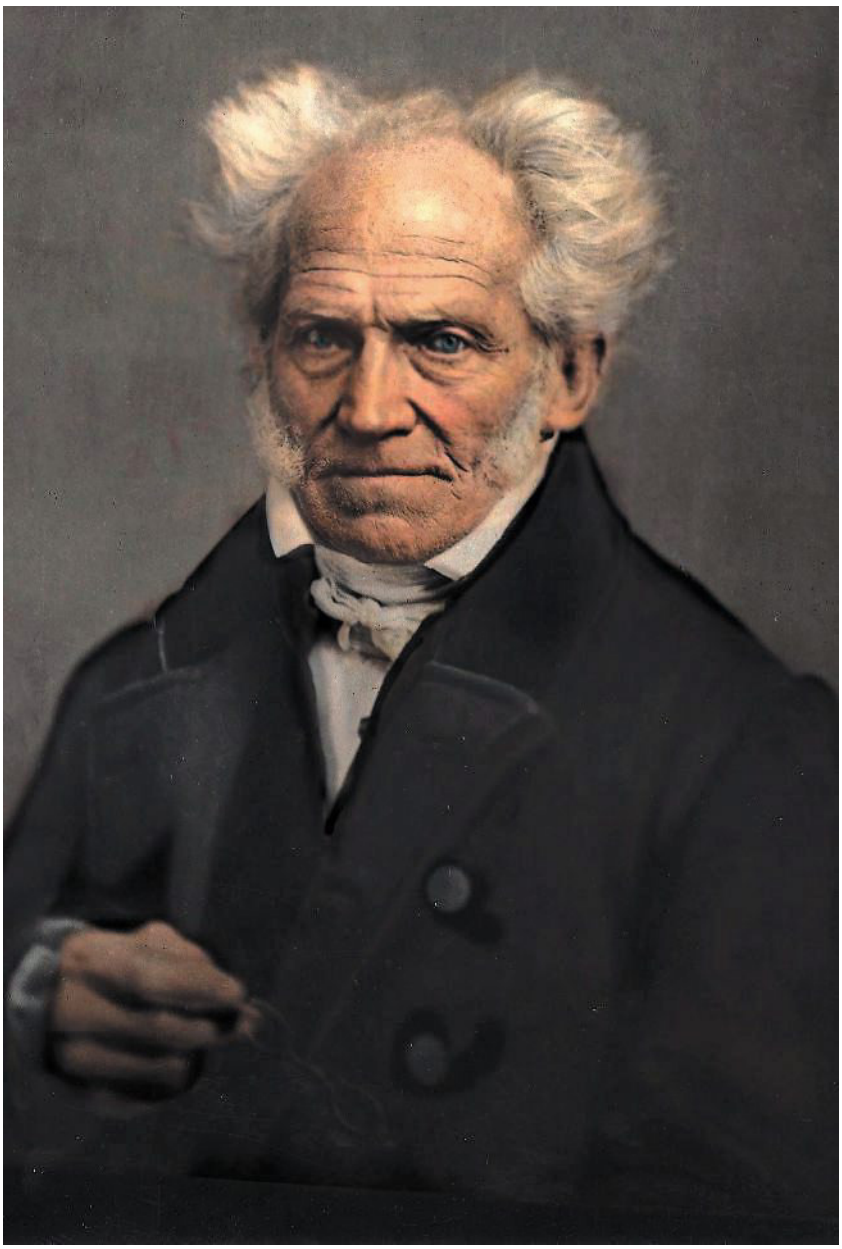
La pensée du philosophe allemand imprègne le pessimisme souvent affiché par les personnages de Maupassant, notamment sur la fatalité de l'égoïsme humain et les illusions de l'amour.

Par Jean Salem

Un livre suffit à assurer le succès de Schopenhauer à Paris : les *Pensées, maximes et fragments*, traduits par Jean Bourdeau, en 1880. Seize éditions en vingt ans ! Il y avait là un aplatissement de la doctrine, finalement réduite à ses thèmes les plus spectaculaires : pessimisme, égoïsme et misogynie. Il n'en est pas moins vrai que, dans un conte de 1882, intitulé « Le verrou », Maupassant prête à quatre vieux célibataires son propre culte de Schopenhauer (« Ils citaient à tout instant Schopenhauer, leur dieu »). Que, dans une autre de ses nouvelles, « Auprès d'un mort », le narrateur ne manque pas de rapprocher l'« irrésistible ironie » de Schopenhauer et le « sarcasme enfantin, le sarcasme religieux de Voltaire ». Et puis, Maupassant, parlant cette fois-ci en son nom, avait publié dès avril 1880 un article-profession de foi dans lequel il proclamait que la nouvelle école (celle des « médanistes » qui, tels Huysmans et Céard, s'étaient regroupés autour de Zola) s'inspirait de Spencer et de Schopenhauer.

« ENNUI, FARCE ET MISÈRE »

Le pessimisme dont Maupassant croit retrouver le fondement dans ce qu'il a lu de Schopenhauer a pour première racine le thème de l'ennui – que suscite l'implacable recommencement de tout. Car c'est toujours la même histoire : *Eadem, sed aliter* (« les mêmes choses, mais d'une autre manière »), comme l'a écrit l'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation*. Dans son roman *Fort comme la mort*, Maupassant prête au peintre Bertin ces paroles censées avertir une jeune fille avant son entrée dans le monde : « Écoute bien, Nanette. Tout ce que nous disons là, tu l'entendras répéter au moins une fois par semaine, jusqu'à ce que tu sois vieille. » Ainsi faut-il « tourner, tourner toujours, par les mêmes idées, les mêmes écœurements » (« Suicides »). Somme toute,



Arthur Schopenhauer (1788-1860), photographie colorisée de Johann Schäfer (1859).

SCIENCE SOURCE/AKG-IMAGES

les hommes sont souvent comparables à des horloges, à des pantins mécaniques (voyez *Bel-Ami*, IIe partie, chap. III) : et ce procédé contribue puissamment à entretenir le lecteur de l'œuvre maupassantienne dans l'idée que « tout se divise en ennui, farce et misère » (correspondance avec Marie Bashkirtseff, avril 1884).

Dans une page souvent oubliée, Maupassant écrivit aussi : « Au front de tout homme qui naît, on devrait graver ce mot : "égoïsme", sur la chair, au fer rouge. […] Je dis que le seul mobile de nos faits toujours appréciable, toujours possible à retrouver sous les guirlandes de beaux sentiments, est l'égoïsme. » Au chapitre XIV du *Fondement de la morale*, Schopenhauer avait, quant à lui, placé l'égoïsme au principe de l'agitation humaine aussi bien que de l'activité animale ; « c'est à l'égoïsme toujours qu'il faut s'adresser pour trouver l'explication d'un acte donné », affirmait-il. Ainsi, à l'imprégnation flaubertienne, messagère d'une tradition de pensée française deux fois séculaire, Maupassant adjoignit sans nul doute les leçons qu'il avait tirées de sa lecture des *Pensées* publiées par Bourdeau – avec qui il était ami. N'avait-il pas lu, d'ailleurs, dans le même recueil que « toute action humaine doit être ramenée à l'un de ces trois mobiles » : a) l'égoïsme ; b) la méchanceté ; c) la pitié ? Aussi n'est-il pas fort surprenant qu'il ait tant de fois recouru au martyrologe de la bête afin de mieux représenter l'égoïsme et la cruauté humaines tout en suscitant chez son lecteur la pitié. Car, bien mieux que la sexualité (et cela se trouve aussi chez Schopenhauer), la pitié peut lever passagèrement le tourment du désir et de la différence. La cruauté des hommes est, entre autres, bien illustrée dans « Coco », par le jeu d'un méchant garnement, lequel affame et tue un cheval à petit feu.

UN RUT UNIVERSEL

L'une des tares fondamentales du christianisme, affirmait Schopenhauer, réside en ce qu'il a « arraché l'homme au monde animal ». Or Maupassant, être corporel s'il en fût, se dit très souvent affecté d'une sorte d'hyperesthésie qu'il aime à relier à sa propre animalité. Il se plaît à se comparer lui-même à un faune. Aussi n'est-il pas étonnant qu'affleure partout dans son œuvre la pression d'une force invisible qui meut les corps les uns vers les autres et qui inquiète les esprits. Sans trêve, un rut universel pousse inexorablement les uns ou les autres à briser le cercle de l'isolement narcissique. « Deux bêtes, deux chiens, deux loups, deux renards, rôdent par les bois et se rencontrent. L'un est mâle, l'autre femelle. Ils s'accouplent. Ils s'accouplent par un instinct bestial qui les force à continuer la race, leur race, celles dont ils ont la forme, le poil, la taille, les mouvements et les habitudes. Toutes les bêtes en font autant sans savoir pourquoi ! Nous aussi… » (« Un cas de divorce »).

Un tel « pansexualisme » pourrait fort bien s'autoriser des célèbres formules-slogans de Schopenhauer, formules selon lesquelles « l'appétit sexuel est le désir qui forme l'essence même de l'homme » – l'homme lui même étant « un instinct sexuel qui a pris corps » *(Le Monde,* « Suppléments », chap. XLII). Et nous retrouverions sans difficulté la plupart des corollaires presque inévitables de cette doctrine dans les écrits de Maupassant : 1. – douleur liée à l'individuation (c'est, dans le roman *Notre cœur*, un homme qui parle à sa maîtresse de l'amour, « cet irréalisable et torturant espoir de mêler sa vie, son âme et sa chair avec celles d'un autre être, de disparaître en lui et de le prendre en soi ») ; 2. – caractère néanmoins indépassable de l'isolement de chaque être (Christiane, même entre les bras de son amant, Brétigny, « vit bien que nul jamais n'a pu ou ne pourra briser cette invisible barrière qui met les êtres dans la vie aussi loin l'un de l'autre que les étoiles du ciel », *Mont-Oriol*, IIe partie, chap. VI) ; 3. – critique de l'illusion voluptueuse, du piège qui abuse l'homme en lui inspirant la ferme conviction que tel individu déterminé est le seul dont la possession puisse lui procurer la suprême félicité (« Je range l'amour parmi les religions, et les religions parmi les plus grandes bêtises où soit tombée l'humanité. Vous êtes choquée, Madame ? », écrit Maupassant à Gisèle d'Estoc en 1881 ; « J'admire éperdument Schopenhauer et sa théorie de l'amour me semble la seule acceptable. La nature, qui veut des êtres, a mis l'appât du sentiment autour du piège de la reproduction ») ; 4. – intarissables déplorations touchant les affres de la dépression postcoïtale (« Alors nous nous relevons écœurés. La nature nous a vaincus, nous a jetés, à son gré, dans des bras qui s'ouvraient, parce qu'elle veut que des bras s'ouvrent », « Les caresses ») ; 5. – traitement de la libido comme d'une chose, somme toute, bien encombrante ; 6. – remarques désabusées touchant la monotonie des « organes à plaisir » ; 7. – misogynie, enfin, liée au refus de la grossesse et de la procréation, lesquelles ont le grand tort de fomenter le recommencement d'une vie misérable (« depuis qu'il la savait enceinte, il s'éloignait d'elle et se dégoûtait d'elle, malgré lui », *Mont-Oriol*, IIe partie, chap. Ier). « Plus je vois les hommes, moins je les aime : si je pouvais en dire autant des femmes, tout serait pour le mieux. » Cette mauvaise boutade, empruntée à Byron, Schopenhauer se plaisait, d'après Bourdeau, à la ressasser. Elle résumerait assez bien une pente, au moins, de l'homme et de l'écrivain Maupassant. ●

> « J'ADMIRE ÉPERDUMENT SCHOPENHAUER, ET SA THÉORIE DE L'AMOUR ME SEMBLE LA SEULE ACCEPTABLE. LA NATURE, QUI VEUT DES ÊTRES, A MIS L'APPÂT DU SENTIMENT AUTOUR DU PIÈGE DE LA REPRODUCTION »
>
> MAUPASSANT

BIOGRAPHIE

Enseignant dans le secondaire puis professeur de philosophie à l'université Paris-I, **Jean Salem** (1952-2018) a étudié particulièrement les courants de la philosophie matérialiste et hédoniste. En 2000, il signe *Philosophie de Maupassant* (Ellipses).

L'ombre du grand marquis

Maupassant a été fasciné par Sade, avec lequel il partageait une fraternité implicite dans la révolte.

Par Michel Delon

Le 19 avril 1875, Maupassant invite, dans l'atelier du peintre Maurice Leloir, quelques amis. « Ne seront admis que les hommes au-dessus de 20 ans et les femmes préalablement déflorées. La loge royale sera occupée par l'ombre du grand marquis. » Flaubert et Tourgueniev honorent de leur présence la représentation d'une « pochade naturaliste » et pornographique, *À la feuille de rose, maison turque*, ou les aventures d'un couple de jeunes provinciaux débarquant dans une maison close. « L'ombre du grand marquis » est convoquée comme caution d'audace et de liberté morale. En cette fin de siècle embourgeoisée et bégueule, la fréquentation de l'œuvre de Sade sert aux écrivains de critère discriminatoire permettant d'écarter, selon la formule des Goncourt, les « gens trop bas d'esprit pour voir un tableau de mœurs dans *Faublas* [de Louvet de Couvray] et une maladie à étudier dans *Justine* » (4 juin 1856). À partir des années 1870, Maupassant se mêle aux discussions.

UNE CRÉATION ABSURDE

L'auteur de *Justine* est présent dans l'œuvre de Maupassant sur deux modes. Implicitement par le pessimisme et la dénonciation des illusions morales ou religieuses. Explicitement par l'intermédiaire d'écrivains anglais qui servent de relais. Quand on lit « Le marquis de Fumerol », une nouvelle d'octobre 1886, on croit y déceler le souvenir du *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, texte posthume de Sade qui ne sera pourtant révélé que quarante ans plus tard. Le narrateur de la nouvelle part au chevet d'un vieil oncle mourant. Celui-ci, ne croyant ni à Dieu ni à diable, a « abusé de toutes les façons, de la vie présente », et confie ses derniers moments à deux courtisanes. Le jeune homme est impressionné par ce « vieux viveur », « très beau, très solennel, très chic », qui met bruyamment à la porte le prêtre envoyé par la famille et le pasteur protestant, ces deux voleurs d'âmes. Il finit comme il a vécu, entre les mains expertes des filles. Le *Dialogue* de Sade constatait la défaite du prêtre, à bout d'arguments, qui finissait par partager les professionnelles convoquées par le moribond : « Le prédicant devint entre leurs bras un homme corrompu par la nature, pour n'avoir pas su expliquer ce que c'était que la nature corrompue. » La nouvelle de Maupassant est plus noire à sa façon. La famille s'empresse de récupérer le cadavre, au physique et au moral, et les mensonges sociaux étouffent le scandale : « Dieu toujours rentre dans les âmes de race un instant égarées. »

On pourrait ainsi évoquer nombre de textes où l'incrédulité de Maupassant rencontre l'athéisme militant du marquis. Le voyageur de « Nos Anglais » (1885), exaspéré par une invasion de pasteurs sur la Côte d'Azur, leur assène une lecture de la Bible qui s'achève par cette péroraison : « Nous nous abîmons les yeux afin de savoir que A engendra B, qui engendra C, qui engendra D, qui engendra E, qui engendra F, et quand nous allons devenir fous par cette scie insupportable, nous arrivons au dernier qui n'engendre rien. On peut appeler cela, messieurs, le comble de la mystification ! » Les libertins sadiens pratiquaient la même irrévérence offensive. Le curé provençal du « Champ d'oliviers » (1890) de Maupassant n'a sans doute rien des moines de Sainte-Marie-des-Bois *(Justine),* ni l'héroïne de « L'inutile beauté » (1890) de Juliette ou de la Delbène. Il n'empêche que le premier, dérangé dans sa quiétude provençale par un fils, souvenir d'une ancienne liaison malheureuse, n'hésite pas à le soûler et à se suicider, en maquillant la mort en meurtre pour que le jeune maître-chanteur aille finir sa vie au bagne. Quant à la comtesse

LE MARQUIS DE SADE PAR CHARLES-AMÉDÉE-PHILIPPE VAN LOO (1760)/WIKIPEDIA

de Mascaret, dans « L'inutile beauté », affligée d'un mari dont la jalousie ne s'apaise que lorsqu'il voit sa femme enceinte, elle prête sur un autel le plus tranquille des faux serments qui la délivre de son mari pour quelques années. La situation est l'occasion de quelques réflexions aiguës sur le duel entre la créature et un Créateur qui, s'il existe, ne peut être qu'un Dieu cruel. « L'homme a trouvé l'amour, ce qui n'est pas mal comme réplique au Dieu narquois, et il l'a si bien paré de poésie littéraire que la femme souvent oublie à quels contacts elle est forcée. Ceux, parmi nous, qui sont impuissants à se tromper en s'exaltant, ont inventé le vice et raffiné les débauches, ce qui est encore une manière de berner Dieu et de rendre hommage, un hommage impudique à la beauté. » L'amour courtois et le libertinage sont moins antagonistes qu'issus d'une même révolte contre une Création absurde qui voue l'être humain à la pure reproduction. L'idéalisation de la femme et les complications de la perversion représentent un même défi de l'homme qui refuse d'être un simple accident de l'univers.

LES CANAILLES QUI FONT NOTRE MALHEUR

Le refus de la religion ne débouche, chez Maupassant pas plus que chez Sade, sur une foi laïque dans l'humanité. Le navigateur de « Sur l'eau » (1888) recense les arguments contre un « dieu maladroit qui rate et recommence les premiers êtres, qui écoute nos confidences et les note, un dieu gendarme, jésuite, avocat, jardinier en cuirasse, en robe ou en sabots », puis se gausse des « négations de Dieu » qui se croient sûres d'elles-mêmes et capables de certitudes scientifiques. Il s'indigne de toutes les institutions sociales qui aggravent notre condition. Les militaires valent les curés pour ce qui est d'opprimer les humains, à l'abri des grands mots de morale ou de civilisation. L'œuvre entière de Maupassant démasque les canailles qui font notre malheur.

> « CEUX, PARMI NOUS, QUI SONT IMPUISSANTS À SE TROMPER EN S'EXALTANT, ONT INVENTÉ LE VICE ET RAFFINÉ LES DÉBAUCHES, CE QUI EST ENCORE UNE MANIÈRE DE BERNER DIEU ET DE RENDRE HOMMAGE, UN HOMMAGE IMPUDIQUE À LA BEAUTÉ »
> MAUPASSANT

Au-delà de cette fraternité implicite dans la révolte, le rapport de Maupassant avec Sade passe par l'Angleterre. Le Tout-Paris littéraire et artistique de l'époque frémit de certaines audaces d'outre-Manche. Swinburne et Powel mettent en scène leurs provocations d'excentriques, tandis que le procès d'Oscar Wilde jette sur la place publique ce dont on ne voulait parler qu'à demi-mot. Maupassant fait paraître, dans *Le Gaulois* du 29 novembre 1882, « L'Anglais d'Étretat ». Le narrateur y évoque la chaumière cachée sous de grands arbres où vit un personnage digne d'Edgar Poe : « Il aimait le surnaturel, le macabre, le torturé, le compliqué, tous les détraquements cérébraux, mais il parlait des choses les plus stupéfiantes avec un flegme tout anglais qui leur donnait, sous sa voix douce et tranquille, des allures de bon sens à rendre fou. » Swinburne, auquel Maupassant aurait porté secours un jour sur la plage, introduit ce dernier chez son ami dans la villa au « nom audacieusement impudent ». Des tableaux, parfois superbes, parfois étranges, des ossements et une main d'écorché évoquent un décor fantastique que vient compléter le rôti de singe servi à table. Deux ans plus tard, la maison est fermée, et le narrateur, à la vente des meubles, achète la main d'écorché comme un signe de discrète solidarité avec les excentriques anglais.

Les lecteurs du *Gaulois* en 1882 n'ont pas eu le droit de savoir ce qui se cachait derrière la périphrase : « un nom audacieusement impudent ». Quelques années plus tard, Maupassant consacre un article à Swinburne dont il préface les *Poèmes et ballades* en 1891. Le poète anglais est décrit comme curieux et évocateur « des raffinements subtils et antinaturels de la vie et de l'idée », sa poésie comme « la plus idéalement dépravée », « impurement passionnée », tandis que le chalet d'Étretat trouve son nom de Chaumière Dolmancé. Dolmancé est le héros sulfureux de *La Philosophie dans le boudoir*. Certains détails gagnent en précision : ainsi, la main d'écorché devient, à ce qu'on dit, celle d'un parricide.

Comme dans la pochade naturaliste de 1875, Sade reste une grande ombre. Il est sollicité comme marque d'aristocratie morale et d'élitisme intellectuel, mais demeure menaçant, solidaire d'on ne sait quelle Terreur. Il doit être mis à distance, extradé vers l'Angleterre ou l'Allemagne. Il reste l'homme d'une révolte philosophique, mais entraîne ses lecteurs vers les pires turpitudes. Maupassant a su dire « ces appels irrésistibles et tourmentants de la volupté insaisissable et l'inexprimable désir, sans forme précise et sans réalité possible » qui caractérisent selon lui l'imaginaire lyrique de Swinburne mais définissent non moins bien l'invention de Sade. ●

GRANGER/BRIDGEMAN IMAGES

Le poète sulfureux Algernon Swinburne, qui inspira à Maupassant « L'Anglais d'Étretat » (caricature de Carlo Pellegrini, 1874).

BIOGRAPHIE

Professeur émérite de littérature française du XVIIIe siècle à l'université Paris-I-Sorbonne, **Michel Delon** est spécialiste du Siècle des lumières, en particulier de l'histoire des idées et de la littérature libertine. Éditeur de Sade dans la Bibliothèque de La Pléiade, il est notamment l'auteur de *Sade, un athée en amour* (2014) et de *La 121e Journée* (2020).

Dans *Mont-Oriol* (ill. Ferdinand Bac), l'épouse d'un banquier découvre l'amour avec un jeune arriviste qui l'abandonne enceinte un mois plus tard.

Jeunes et jolies, mais pas que…

Abusées, trompées, brisées, elles peuvent aussi s'en tirer avec brio, exceptions dans un siècle où la femme doit obéissance à l'homme. Maupassant, pour qui l'amour est une arnaque, représente ses contemporains aux prises avec les clivages sociaux et la misogynie institutionnalisée.

Jeune femme blonde aux yeux bleus, naïve, petite, pâle, jolie, fine. Rêve d'amour depuis l'enfance, demeure bercée par cette chimère. Sera bientôt brisée, trahie, tombée enceinte et détruite par l'hypocrisie, l'avarice, l'opportunisme ou la bestialité sexuelle de l'homme patiemment idéalisé. L'archétype se retrouve dans de nombreux textes de Guy de Maupassant. De Jeanne Le Perthuis des Vauds, l'héroïne d'*Une vie*, à Suzanne Walter, la fille d'une maîtresse de Bel-Ami et son épouse à la fin du roman, en passant par Christiane Andermatt dans *Mont-Oriol*. Fille du marquis de Ravenel, cette dernière a épousé William Andermatt, qu'elle n'aime pas, par obéissance à son père. Quand elle croit vivre l'amour un mois durant avec Paul Brétigny, un ami de son frère, celui-ci l'ignore après l'avoir mise enceinte et trompée éhontément.

UN HOMME ÉGOÏSTE, MÉCHANT ET BESTIAL

Suffit-il de décrire quantité de protagonistes trompées et soumises pour être un écrivain misogyne ? Certes, relire *Bel-Ami* aujourd'hui provoque un certain trouble. L'ancien sous-officier Georges Duroy avec son « chic de beau soldat tombé dans le civil », le torse bombé par ses « deux années d'Afrique » en Algérie, qui traverse Paris comme si toutes les femmes devaient se pâmer devant sa moustache (s'il s'agit bien de cette partie de son corps), « crépue, frisée, jolie, d'un blond teinté de roux avec une nuance plus pâle dans les poils hérissés des bouts », remplit haut la main les critères du macho. Le mot ne semble pas trop fort pour qualifier un homme qui couche avec toutes celles qui lui plaisent, ou peuvent lui servir : une prostituée, une bourgeoise bohème, la veuve d'un ami, la femme de son directeur… ou la fille de cette dernière.

Toutefois, faire à Maupassant un procès en misogynie paraît assez vain. Le destin des héroïnes de Maupassant illustre d'abord ce que l'auteur voit dans son époque, le dernier quart du XIXe siècle : le creusement des différences entre les classes sociales et la difficile condition des femmes. Selon les milieux, le mariage était rarement d'amour. Et les filles-mères – sujet récurrent de ses nouvelles et romans – connaissent pitié, scandale et déchéance. Dans sa préface à *Pierre et Jean*, Maupassant a précisé que le devoir de romancier était de tout mettre en œuvre « pour produire l'effet qu'il poursuit,

COLLECTION PARTICULIÈRE

c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité, et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux ». Inutile donc de se bercer d'illusions.

Pour l'auteur, l'être humain est fatalement égoïste, méchant et bestial, misogyne bien sûr, et l'amour n'est qu'une manière d'arnaque. Comme le notait Jean Salem *(lire p. 76),* Maupassant a lu Schopenhauer. En effet, en 1880, les *Pensées, maximes et fragments* sont publiés et présentés avec succès par Jean Bourdeau. Qu'est-ce qui attire l'auteur des *Contes de la bécasse* chez le philosophe allemand ? Son pessimisme bien sûr. Schopenhauer n'a-t-il pas écrit, dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*, « *Eadem, sed aliter* » (les mêmes choses, mais d'une autre manière) ? Et il faut dire qu'on s'ennuie beaucoup chez Maupassant. En couple, au lit, pendant la guerre, et même avant de faire son entrée dans le monde. La vie n'est qu'un éternel retour, ressassement des mêmes idées, des mêmes gestes, jusqu'à l'écœurement. « Tout se divise en ennui, farce et misère », écrit Maupassant à Marie Bashkirtseff en avril 1884. Même Bel-Ami finit par s'agiter dans tous les sens. On dirait une bête, ou un pantin. Il ferait presque de la peine.

Et que dire du genre féminin ? Schopenhauer livre d'emblée un sévère jugement dans son court et célèbre *Essai sur les femmes* : « Le seul aspect de la femme révèle qu'elle n'est destinée ni aux grands travaux de l'intelligence, ni aux grands travaux matériels. Elle paie sa dette à la vie non par l'action mais par la souffrance, les douleurs de l'enfantement, les soins inquiets de l'enfance ; elle doit obéir à l'homme, être une compagne patiente qui le rassérène. Elle n'est faite ni pour les grands efforts, ni pour les peines ou les plaisirs excessifs ; sa vie peut s'écouler plus silencieuse, plus insignifiante et plus douce que celle de l'homme, sans qu'elle soit, par nature, ni meilleure ni pire. » Alors, quand l'homme et la femme décident de cheminer ensemble, c'est le fiasco. La volonté de « mêler sa vie, son âme et sa chair avec celles d'un autre être, de disparaître en lui et de le prendre en soi » est chose irréalisable selon Maupassant *(Notre cœur).* Pis, l'amour est une arnaque, quand vient ce qu'il appelle le « piège de la reproduction ». Ce même piège dans lequel tombent Jeanne, Élisabeth Rousset (« Boule de Suif ») et Christiane Andermatt. Pour la protagoniste de *Mont-Oriol,* la grossesse marque la fin de la romance avec Paul – « depuis qu'il la savait enceinte, il s'éloignait d'elle et se dégoûtait d'elle, malgré lui ».

> « LE SEUL ASPECT DE LA FEMME RÉVÈLE QU'ELLE N'EST DESTINÉE NI AUX GRANDS TRAVAUX DE L'INTELLIGENCE, NI AUX GRANDS TRAVAUX MATÉRIELS »
> SCHOPENHAUER

LE DOUBLE FÉMININ DE BEL-AMI

Si les femmes déchues constituent l'essentiel des personnages féminins marquants chez Maupassant, il ne faut pas oublier d'autres figures fortes qui tirent leur épingle du jeu dans cette société, parisienne ou provinciale, dans les milieux politiques ou médiatiques, corrompus par l'argent et le pouvoir que décrit l'auteur. Ainsi de Madeleine Forestier dans *Bel-Ami*. Elle est l'épouse de Charles Forestier, l'ancien camarade de régiment du héros qu'il retrouve à Paris au début du livre et qui le fait entrer dans son journal, *La Vie française*. Si Madeleine est blonde, sa figure « irrégulière et séduisante, pleine de gentillesse et de malice » la démarque du lot commun. En effet, Madeleine incarne la modernité, elle est intelligente, manipulatrice et indépendante, et sait se servir de ses relations et des hommes pour se procurer des informations et accéder au monde politique.

Uma Thurman est Mme Forestier, femme intelligente et manipulatrice dans *Bel-Ami* de Declan Donnellan et Nick Ormerod (2012).

Madeleine Forestier est, en quelque sorte, le double féminin – et réussi – de Bel-Ami. Son mari, Charles, lui doit l'écriture de la plupart de ses articles – elle fera de même pour le héros, dont elle devient le pygmalion et qu'elle encouragera même à faire la cour à Mme Walter, la femme du patron de *La Vie française*. D'elle, Mme de Marelle dit : « Elle fait tout. Elle est au courant de tout, elle connaît tout le monde sans avoir l'air de voir personne ; elle obtient ce qu'elle veut, comme elle veut, et quand elle veut. Oh ! elle est fine, adroite et intrigante comme aucune, celle-là. En voilà un trésor, pour un homme qui veut parvenir. » Si les hommes se servent de Madeleine pour réussir, elle leur rend la pareille : à la fin du roman, elle écrit dans le journal *La Plume* sous le nom de son nouvel amant.

Enfin, songeons à Élisabeth Rousset. Si l'héroïne de « Boule de Suif » est dépeinte comme une prostituée trop grasse et trop naïve pour distinguer l'hypocrisie de ses compagnons de voyage – des bourgeois et des nobles, uniquement agis par leur faim ; si, à la fin de la nouvelle, il ne lui reste plus rien – pas même cette fierté superbe qui lui a fait refuser les avances de l'officier prussien –, elle n'est certainement pas le personnage le plus méprisable du chef-d'œuvre de Maupassant. Regardez les notables de Rouen dont « les bouches s'ouvraient et se fermaient sans cesse, avalaient, mastiquaient, engloutissaient férocement » le panier que la prostituée a accepté de partager avec eux. En miroir de la déchéance de Boule de Suif, « sacrifiée d'abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile », voilà qu'ils tombent plus bas que terre pour avoir bradé patriotisme et fraternité au profit des affaires qui les attendent au Havre. « Il ne faut jamais résister aux gens qui sont les plus forts », déclare le comte pour convaincre la prostituée de céder au Prussien. Et tout est dit. ● **Gladys Marivat**

STUDIOCANAL

Une leçon de regard

Réfractaire aux règles et ennemi de l'académisme, l'auteur de *Bel-Ami* jugeait les œuvres à l'aune des sensations par elles suscitées.

« Oh ! qui nous débarrassera du Salon, scie annuelle, éteignoir des personnalités, grand bazar où trafique la juiverie d'art ? », s'écrie Maupassant dans « Notes d'un démolisseur », l'une de ses chroniques de *Gil Blas*, le 17 mai 1882[1]. En effet, mieux vaudrait supprimer cette manifestation vieille de deux siècles, car elle ne fait que stimuler les médiocres, alors que les vrais peintres, les Manet, les Puvis de Chavannes, les Gustave Moreau n'ont pas besoin de reconnaissance officielle et ne l'ont jamais demandée. Pis, selon Maupassant, « le Salon annuel […] est la conséquence directe de la peinture protégée à la façon de l'agriculture et de la prostitution[2] ». À ses yeux, l'État n'a pas à intervenir dans les arts. C'est l'affaire des amateurs, et surtout des connaisseurs.

Organisé chaque année ou tous les deux ans, le Salon de peinture et de sculpture était alors l'évènement artistique le plus important[3]. Pour beaucoup d'écrivains, en rendre compte était devenu un exercice utile à l'exposition de quelques principes esthétiques, depuis que Diderot avait fait de ces recensions un genre littéraire. Nombreux sont les auteurs qui ont suivi son exemple : Stendhal, Gautier, les Goncourt, Baudelaire, Huysmans, Zola. Mais pas Maupassant, qui n'a laissé qu'un compte rendu de Salon, celui de l'année 1886[4]. Cinq articles, donnés au quotidien *Le XIX^e Siècle*[5].

DES CRITIQUES INCOMPÉTENTS

Maupassant était réfractaire à tout ce qui flairait l'académisme. Ce qui ne fait pas de lui un révolutionnaire. Mais, en bon nihiliste, il détestait tout ce qui ressemblait à des règles, y compris celles qui semblaient commander les comptes rendus de Salon. « En peinture […], comme en littérature, en musique, en hébreu ou en thérapeutique, personne au fond ne s'y connaît et le plus simple est de le reconnaître, ce que personne non plus ne fait, ni le public, ni les critiques, ni les peintres[6]. » Le public est ignorant, son « éducation artistique est et restera toujours à faire ». Les critiques, eux, sont incompétents, car ils n'entendent rien au métier, « indispensable à connaître pour formuler une opinion raisonnable et autorisée ». Leur premier souci est de classer les œuvres, de distinguer la grande peinture de la petite, les courants ascendants des courants descendants. Quant aux peintres, comment leur faire confiance ? « N'entendons-nous pas chaque jour des artistes de grand mérite contester avec une passion ardente et convaincue, avec l'autorité que donnent le savoir et le succès, d'autres artistes non moins célèbres, non moins autorisés à proclamer leur dédain pour ceux dont le tempérament est différent ? »

Impossible, donc, de livrer un compte rendu de Salon autrement qu'en parodiant le genre. « Eh bien, nous irons, en bons naïfs, en bons bourgeois, contempler des images, et rien que des images. Nous nous promènerons, de salle en salle, au milieu du public, regardant nos voisins autant que les murailles, écoutant ce qu'on dit et vous le racontant. » Or que retient Maupassant des discussions de ces « jolies Parisiennes » qu'il suit[7] ? Qu'elles regardent les tableaux comme les enfants les images, s'intéressant d'abord aux sujets, cherchant à comprendre l'aventure, s'amusant de ressemblances alors que, ce qui compte, c'est « de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et

IMAGE COURTESY NATIONAL GALLERY OF ART/WASHINGTON

***Ville-d'Avray*, de Jean-Baptiste Camille Corot (1865).**

avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne[8] ».

Découvrir un aspect non encore vu : voilà ce à quoi doit s'atteler l'artiste. « L'œil, aussi impressionnable, aussi raffiné que l'oreille d'un musicien subtil, ressent au seul aspect des nuances, des nuances voisines, combinées, compliquées, un plaisir profond et délicieux[9]. » Comme Baudelaire, Maupassant récuse les théories esthétiques. Seule compte la sensation éprouvée en présence de l'œuvre. Cette primauté de l'expression sensorielle explique l'éclecticisme de Maupassant. Certes, il n'a aucun goût pour la peinture mythologique et religieuse. Il ne croit pas à la beauté « éternelle et insipide » de la Vénus, fût-elle de Milo. « Tu fus sublime, sans doute, mais tu n'est plus la femme d'aujourd'hui, comme le marbre rigide n'est plus la matière que veulent nos yeux avides de couleur, de mouvement et de vie[10]. » Ces « nobles attitudes dont Raphaël fut le plus éminent vulgarisateur » ne sont plus les nôtres. « Mais regarde-toi donc, imbécile, regarde ta femme, ta fille, ton fils, ton père, ta mère, ta bonne, ton voisin. […] Regarde les gens dans la rue, les échassiers qui vont à longs pas, et les bedonnants qui trottinent ; va voir aux bains froids ceux qui piquent des têtes en caleçon rouge ; rappelle-toi même les belles filles que tu as pu connaître, les plus belles, les plus vantées ; est-ce qu'elles ressemblaient aux Vénus[11] ? » Ce n'est pas l'objet qui importe, mais sa représentation. « La chose la plus affreuse et la plus répugnante peut devenir admirable sous le pinceau ou sous la plume d'un grand artiste. » En lecteur de Baudelaire, il sait qu'il est possible d'extraire la beauté du mal. N'est-ce pas ce qu'il fait lui-même dans de nombreux contes ?

« L'ŒIL ! SONGEZ À LUI ! »

L'absence de principe esthétique formulé *a priori* lui permet d'apprécier également des artistes auxquels certains amateurs vouent une admiration exclusive : Rembrandt et Rubens, Ingres et Delacroix… Ce qui ne l'empêche pas d'afficher des préférences : pour la peinture de paysage, qui remplace la peinture religieuse et mythologique. Mais ce sont Corot et l'école de Barbizon qui retiennent son attention, et non les impressionnistes. En revanche, Maupassant n'a que peu de goût pour les peintres de natures mortes, les Philippe Rousseau et Antoine Vollon, qui déploient « une imagination inépuisable dans la découverte des ustensiles de ménage ». Et, bien qu'il dise n'accorder que peu d'importance au sujet, il s'arrête devant le *Nabuchodonosor* de Georges-Antoine Rochegrosse, qui « fait passer devant nos yeux, d'une façon terrible et saisissante, la folie du roi ».

À la différence de Baudelaire, qui s'est battu pour Delacroix, Maupassant ne s'est pas engagé pour un peintre, n'a pas guetté les nouvelles tendances. Vivant dans un milieu où peintres et écrivains se côtoyaient, il s'est intéressé à la peinture en amateur éclairé, lui a fait une place dans ses œuvres, comme dans *Bel-Ami*, mais sans exclusive, plus souvent pour marquer le mauvais goût de ses personnages que pour mettre en avant tel peintre ou tel tableau. Mais il avait meilleur goût que ne le dit Edmond de Goncourt, toujours médisant à l'égard de ce « gandin des lettres » aux allures de « jeune maquignon normand » vivant dans un « mobilier de putain » digne d'un « souteneur caraïbe[12] ». Il cultive, au contraire, le goût des objets rares. Il a aussi quelques connaissances du marché, conseille Tourgueniev, qui essaie de négocier pour le grand-duc russe la vente d'un tableau, et va jusqu'à proposer à Edmond de Goncourt une toile de Boucher dont Marie Gallet désire se défaire.

Si Maupassant s'intéresse à la peinture, c'est qu'il est un écrivain du regard. « L'œil ! Songez à lui ! L'œil ! Il boit la vie apparente pour en nourrir la pensée. Il boit le monde, la couleur, le mouvement, les livres, les tableaux, tout ce qui est beau et tout ce qui est laid, et il en fait des idées » *(Un cas de divorce)*. Profession de foi qui n'étonne pas de la part d'un sensualiste. ● **Robert Kopp**

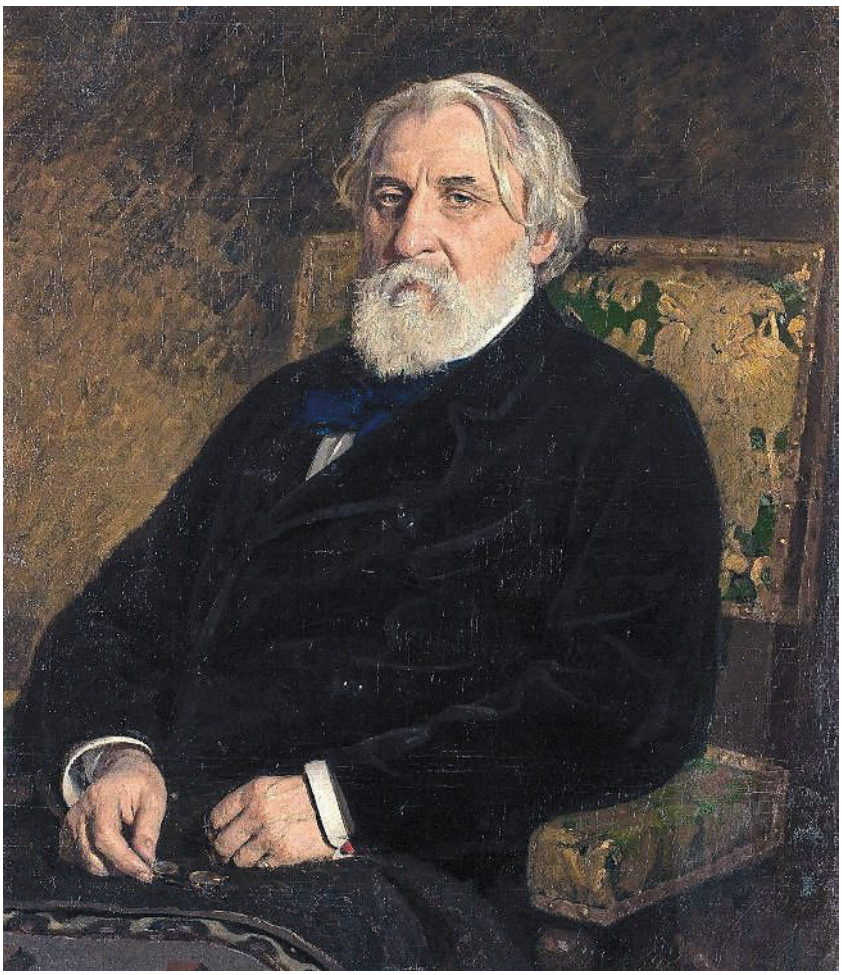
CE QUI COMPTE, C'EST « DE REGARDER TOUT CE QU'ON VEUT EXPRIMER ASSEZ LONGTEMPS ET AVEC ASSEZ D'ATTENTION POUR EN DÉCOUVRIR UN ASPECT QUI N'AIT ÉTÉ VU ET DIT PAR PERSONNE »

1. Sous la signature de Maufrigneuse, car Maupassant avait signé un contrat d'exclusivité avec *Le Gaulois* et devait user d'un pseudonyme.
2. « Au Salon », *Le XIXe Siècle*, 18 mai 1886.
3. Voir *Les Salons au XIXe siècle : Paris, capitale des arts*, Dominique Lobstein, La Martinière, 2006.
4. Voir « Maupassant et le Salon de 1886 », Georges Forestier, dans *Flaubert et Maupassant, écrivains normands*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981.
5. Le 30 avril et les 2, 6, 10 et 18 mai. Repris dans *Au Salon. Chroniques sur la peinture*, Maupassant, Balland, 1993. Parmi ses « Chroniques » du *Gil Blas* et du *Gaulois*, une demi-douzaine concerne l'art. C'est peu, comparé au grand nombre d'articles consacré à la littérature, sans parler des voyages.
6. « Au Salon », *op. cit.*
7. « Balançoires », *Le Gaulois*, 12 mai 1881.
8. « Le roman », préface de *Pierre et Jean*, 1888.
9. « Au Salon », *op. cit.*
10. « Notes d'un démolisseur », *Gil Blas*, 17 mai 1882.
11. « Au Salon », *op. cit.*, et les citations suivantes.
12. Voir « Maupassant dans le *Journal* des Goncourt », Noëlle Benhamou, *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 10, 2003.

Un géant, père et frère en nihilisme

Maupassant et Tourgueniev, tous deux lecteurs de Schopenhauer, se retrouvaient dans la vision à la fois pessimiste et féconde d'une réalité inconnaissable.

« La première fois que je vis Ivan Tourgueniev, c'était chez Gustave Flaubert. Une porte s'ouvrit. Un géant parut. Un géant à tête d'argent, comme on dirait dans un conte de fées. Il avait de longs cheveux blancs, de gros sourcils blancs, et une grande barbe blanche […]. Son corps était très haut, large, plein sans être gros, et ce colosse avait des gestes d'enfant, timides et retenus. […] Il savait conter d'une façon charmante, prêtant aux moindres faits une importance artistique et une couleur amusante […]. Car il était invraisemblablement naïf, ce romancier de génie qui avait parcouru le monde, connu tous les grands hommes de son siècle, lu tout ce qu'un être humain peut lire, et qui parlait, aussi bien que la sienne, toutes les langues de l'Europe. […] On eût dit que la réalité palpable le blessait, car son esprit ne s'étonnait point des choses écrites, alors qu'il se révoltait des moindres choses vécues. » C'est ainsi que Maupassant, dans *Le Gaulois* du 5 septembre 1883, au lendemain de la mort de Tourgueniev, évoque sa première rencontre avec l'auteur de *Pères et fils*. Elle avait eu lieu en 1874, lors d'un des dimanches de Flaubert, à Croisset, auxquels Tourgueniev participait depuis 1863. Maupassant n'avait que 24 ans, son premier conte, « La main coupée », ne paraîtrait que l'année suivante. Petit employé au ministère de la Marine, il menait l'existence libre d'un habitué des Folies-Bergère, passant ses dimanches au bord de la Seine, profitant de « cette vie de force et d'insouciance, de gaieté et de pauvreté, de fête robuste et tapageuse » qu'il évoquera plus tard dans « Mouche » et dans maints autres contes.



Portrait d'Ivan Tourgueniev, par Ilya Repin (1874).

LA PRESCIENCE DU VENT DE L'HISTOIRE

Tourgueniev était de trente-deux ans son aîné. Il appartenait à la génération de Flaubert et des Goncourt, qu'il retrouvait aux dîners Magny, les « dîners d'athées », comme on les appelait. En 1870, il s'était installé en France, après y avoir fait de longs et nombreux séjours dès les années 1840. Non pas par amour pour la France, qu'il détestait, mais par amour pour Pauline Viardot, la sœur cadette de la Malibran, qu'il avait entendue, jeune homme, à l'opéra de Saint-Pétersbourg. Il lui vouait un culte, au point de se faire construire une datcha à Bougival, sur le même terrain que la propriété des Viardot. Lorsque Maupassant fit la connaissance de Tourgueniev, celui-ci était un auteur célèbre en Europe. Ses *Récits d'un chasseur*, publiés en 1852, avaient connu de nombreuses traductions. Lu comme un pamphlet contre le servage, à la manière de *La Case de l'oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe dénonçant l'esclavage, le livre avait valu à son auteur un

TRETYAKOV GALLERY/MOSCOU

mois de prison et l'assignation à résidence dans sa propriété de Spasskoïe-Loutovinovo, à près de 300 kilomètres au sud de Moscou. Plus tard, le tsar « libérateur », Alexandre II, avouera que le volume n'avait pas été pour rien dans sa décision d'émanciper les serfs.

Les premiers contacts entre les deux écrivains ne semblent pas très chaleureux, même si Tourgueniev ne partageait pas le mépris d'Edmond de Goncourt pour « le petit Maupassant ». Mais il ne le prenait pas au sérieux. « Ce pauvre Maupassant ! écrivit-il à Léon Hennique en 1879, quel dommage, il n'aura jamais de talent ! » La publication de « Boule de Suif », quelque mois plus tard, devait le faire changer d'avis. Il se ralliera au jugement de Flaubert : « "Boule de Suif", […] dont j'ai lu ce matin les épreuves, est un chef-d'œuvre. Je maintiens le mot. Un chef-d'œuvre de composition, de comique, et d'observation[1]. » Par la suite, Tourgueniev lit la plupart des textes de Maupassant en manuscrit et contribue à les faire connaître en Russie. De son côté, Maupassant consacre, dans *Le Gaulois* du 21 novembre 1880, un premier article[2] à celui qu'il appellera « L'inventeur du mot "nihilisme" ». L'année suivante, il lui dédie son premier recueil de huit nouvelles réunies sous le titre de la première d'entre elles, *La Maison Tellier* : « À Ivan Tourguenieff/ Hommage d'une profonde/et d'une grande admiration ». Le volume connut douze éditions en deux ans et fut aussitôt traduit en russe. Dans son article, Maupassant rappelle que c'est dans *Pères et fils* (1862) que Tourgueniev décrit la montée de « cette fermentation politique et philosophique inconnue, inaperçue, qui devait soulever la Russie tout entière ». Car, et l'exemple de Balzac le confirme, les vrais romanciers, comme les vrais matelots, « pressentent de loin la tempête ». Ainsi, Tourgueniev reconnut « cette graine de la Révolution russe quand elle germait sous terre encore avant qu'elle eût poussé au soleil ».

Le « nihilisme » tel que l'entend Tourgueniev est davantage un mouvement politique révolutionnaire qu'un mouvement philosophique. Et il concerne d'abord la Russie des années 1850 aux années 1880. Mais il lui arrive d'élargir sa définition et d'en faire un courant philosophique. Un nihiliste, dit Tourgueniev, c'est « un homme qui ne s'incline devant aucune autorité, qui n'accepte aucun principe, sans examen, quel que soit le crédit dont jouisse ce principe[3] ». Un homme « qui envisage toutes choses à un point de vue critique ». Et dont la critique ne s'arrête pas devant le nihilisme lui-même. Car Tourgueniev, en vrai « libéral » et en « sceptique » doutant de tout, ne s'identifie pas au fanatisme destructeur des nihilistes russes, même s'il partage certains de leurs objectifs.

« GÉNIE RÊVEUR ET PRÉCIS »

Observateur désabusé, Tourgueniev compose des œuvres d'où, note Maupassant, « s'élève comme une vapeur de mélancolie, une tristesse profonde et cachée sous les faits ». Une mélancolie nourrie de la même philosophie que celle qui sous-tend ses propres textes : celle de Schopenhauer *(lire p. 76).* Pour le philosophe allemand, « le monde est ma représentation. […] S'il est une vérité qu'on puisse affirmer *a priori,* c'est bien celle-là ; car elle exprime le mode de toute expérience possible et imaginable ». Ainsi, le sujet n'a de connaissance du monde qu'à travers le filtre de sa structure mentale, il n'appréhende jamais le réel, n'a pas de prise sur la chose en soi, ne connaît que la forme du réel que lui restitue sa conscience. La réalité est donc cachée derrière l'écran de notre représentation. Ou, comme le dit Herbert Spencer, que Maupassant semble également avoir lu : « La réalité cachée derrière toutes les apparences est et doit toujours demeurer inconnue[4]. » Non seulement le monde restera pour l'homme toujours un mystère, mais l'homme est lui-même prisonnier de ses propres sens. Que lisons-nous dans « Un fou ? » : « Eh bien ! nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais, parce que les organes nous manquent qui nous les révéleraient. »

Nombreux sont les textes où Maupassant se moque de ses confrères naturalistes, qui croient pouvoir saisir la réalité : « Quel enfantillage, d'ailleurs, de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes. Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérité qu'il y a d'hommes sur la terre[5]. » Or cette vérité que chacun se forge à partir de ses perceptions n'est qu'un mirage : « Chacun de nous se fait donc simplement une illusion du monde, illusion poétique, sentimentale, joyeuse, mélancolique, sale ou lugubre selon sa nature. Et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec tous les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer. » Illusionnisme qui débouche sur un relativisme absolu et, partant, sur le nihilisme : « Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière. » Mais cette « illusion particulière » ouvre également le chemin vers la poésie. C'est ainsi que Maupassant pouvait qualifier Tourgueniev, dont il louait le don d'observation, de « génie rêveur et précis, réel et poétique ». Qualification qui s'applique aussi bien à lui-même. ●

> **CHACUN DE NOUS SE FAIT DONC SIMPLEMENT UNE ILLUSION DU MONDE, ILLUSION POÉTIQUE, SENTIMENTALE, JOYEUSE, MÉLANCOLIQUE, SALE OU LUGUBRE SELON SA NATURE**
>
> MAUPASSANT

Robert Kopp

1. *Correspondance,* Flaubert, Bibliothèque de La Pléiade, t. V, 2007.
2. Il y en aura quatre : 1880 (*Le Gaulois,* 21 novembre), 1883 (articles nécrologiques dans *Le Gaulois,* 5 septembre, *Gil Blas,* 6 septembre, sous la signature de Maufrigneuse), *Le Gaulois,* 7 octobre (sur le fantastique).
3. *Pères et fils,* chap. v.
4. Voir « Présences de Spencer dans l'œuvre de Maupassant », Antonia Fonyi, *Arts et savoirs,* n° 4/2014, consacré à « Herbert Spencer en France ».
5. « Le roman », préface à *Pierre et Jean,* ainsi que les citations suivantes.

***Une vie*, de Stéphane Brizé (2017), avec Judith Chemla et Swann Arlaud.**

Un scénariste très recherché

Si l'écrivain s'éteint deux ans avant la première séance du cinématographe, il lui lègue une précieuse matière narrative.

Par Noëlle Benhamou

Il serait impossible d'analyser ici toutes les adaptations filmiques d'œuvres de Maupassant tant elles sont nombreuses[1]. Son œuvre narrative peut passer pour un scénario prêt à l'emploi, son écriture étant considérée comme précinématographique. La simplicité de l'histoire, contenant dialogues percutants et sortes d'indications scéniques, et la précision des descriptions donnent l'illusion de la facilité. Si les films en costumes respectent très souvent l'histoire, les cinéastes y ajoutent une lecture politique ou idéologique. L'anachronisme abonde et est accepté du spectateur-lecteur, qui perçoit dans ce phénomène la modernité d'un texte littéraire ouvert. Le cas *Bel-Ami* est à cet égard intéressant. Adapté sous l'Allemagne nazie par Willi Forst, le roman se change en opérette viennoise, caricaturant une France sensuelle et décadente. Dans la version de Louis Daquin, les scénaristes Roger Vailland et Vladimir Pozner, engagés au PCF, dénoncent le colonialisme en s'attardant sur les razzias de Duroy en Afrique du Nord, rapidement évoquées dans le roman[2]. Dans *Boule de Suif*, sortie en pleine épuration, Christian-Jaque, Henri Jeanson et Louis d'Hée condamnent les collaborateurs : le bruit de bottes qui retentit au début du film doit rappeler de mauvais souvenirs aux spectateurs de 1946.

« UN AUTEUR SUR MESURE »

Adapter une œuvre au cinéma revient à se plier à un public, un pays, une époque, avec ses contraintes et ses interdits. La censure américaine a fait passer les scénarios sur le lit de Procuste : pas de sexe, des fins morales. La prostituée Boule de Suif devient blanchisseuse dans *The Silent Bell* de Robert Wise (1944), et l'arriviste Duroy, triomphant à la fin du roman, est tué en duel dans *The Private Affairs of Bel-Ami* d'Albert Lewin (1947). Scénaristes et réalisateurs se sont approprié l'œuvre pour l'accommoder au goût du public.

Alexandre Astruc n'utilise que la première partie d'*Une vie* (1958). Bernard-Deschamps, Pagnol, Barjavel[3] poussent la drôlerie des contes jusqu'à la farce pour créer des films populaires divertissants et mettre en valeur Fernandel, Bourvil et Noël-Noël, vedettes du moment. Les récits de Maupassant ont aussi suscité des chefs-d'œuvre. *Une partie de campagne* de Jean Renoir (1936), fidèle à la nouvelle, transmet la vision du monde et la sensualité de l'auteur en conservant ellipses et non-dits, mais en ajoutant le père Poulain, symbole du plaisir, et d'autres détails. Le cinéaste réalise une partie de campagne lumineuse, dont les plans étudiés rendent hommage aux tableaux de son père. Autre classique, *Le Plaisir* de Max Ophüls (1952), le plus réussi des films à sketchs, genre très à la mode après guerre[4], est construit comme un triptyque. « La maison Tellier » est encadrée de deux courtes histoires parisiennes, unies par les effets de gros plans sur chaque héros – Ambroise, Rosa, Joséphine – et reliées par la voix off de Jean Servais, double de Maupassant. Le scénariste Jacques Natanson insuffle des pans du texte original dans ses dialogues et respecte le dispositif de deux des trois contes. Nouveau palimpseste, le texte devient une trame universelle, nourrissant des expériences filmiques parfois éloignées de l'original.

TS_PRODUCTIONS

Masculin féminin de Jean-Luc Godard (1966) s'inspire ainsi de « La femme de Paul » pour décrire la libération sexuelle et les « enfants de Marx et du Coca-Cola ». Quant à *Il lavoro* de Luchino Visconti (1960), il adapte la nouvelle « Au bord du lit » sous les traits d'un couple contemporain. Le titre original et la polysémie du récit maupassantien disparaissent sous la plume du scénariste. La concision du conte, le petit nombre de personnages et l'effet de chute séduisent toujours les jeunes réalisateurs : leurs courts métrages s'inspirent souvent de récits étranges[5].

RÉCITS RÉALISTES POUR LA TÉLÉVISION

Très tôt, la télévision française « découvre un auteur sur mesure[6] ». Les scénaristes reconstituent le cadre historique et tournent en costumes dans des décors naturels. En 1963, Carlo Rim crée une série de treize adaptations de trente minutes[7]. Fidèle à l'œuvre, Armand Lanoux enthousiasme le public avec *Yvette*[8], où les scènes à la Grenouillère rivalisent avec les toiles impressionnistes. Préférant le réalisme au fantastique, le rose[9] au noir, la télévision choisit souvent d'adapter les mêmes récits pour instruire et divertir.

Le nouveau millénaire génère une vague d'adaptations. Comme Cayatte autrefois, Daniel Janneau et Michel Martens transposent *Pierre et Jean* sous le Front populaire[10]. Même quand le contexte historique initial est conservé, les scénaristes se livrent à une lecture personnelle : Philippe Triboit invente à Duroy un double anarchiste qui finit guillotiné[11]. Il gomme toute allusion raciste et antisémite. Les scénarios que Colo Tavernier tire d'*Une vie* et de « La maison Tellier[12] » défendent la condition féminine, luttant contre l'image convenue d'un auteur misogyne.

« Chez Maupassant » propose vingt-quatre récits réalistes, normands et parisiens, destinés à un large public. Les dialogues, parfois émaillés d'un pseudo-dialecte normand, sont actualisés, et les sentiments des personnages modernisés. Réalisateurs et acteurs célèbres, musiques enjouées et publicité expliquent l'audience de ces téléfilms, dont *Miss Harriet*, adaptée par l'écrivain Philippe Claudel[13], demeure la plus aboutie. Le but était de faire découvrir aux jeunes générations des œuvres de notre patrimoine, un conte suivant une nouvelle chaque soir. La télévision peine à faire oublier le cinéma et les adaptations précédentes. L'inconscient des réalisateurs et des cinéphiles est marqué par Renoir, Ophüls, Christian-Jaque, qui avaient d'ailleurs été influencés par les adaptations théâtrales des récits de Maupassant au Grand-Guignol. Nous voyons donc des réécritures de réécritures. Le texte initial disparaît souvent sous les anachronismes, ajouts et suppressions inutiles, laissant une impression douce-amère qui donne envie de retourner au livre. ●

UNE PARTIE DE CAMPAGNE DE JEAN RENOIR (1936), FIDÈLE À LA NOUVELLE, TRANSMET LA VISION DU MONDE ET LA SENSUALITÉ DE L'AUTEUR EN CONSERVANT ELLIPSES ET NON-DITS, MAIS EN AJOUTANT LE PÈRE POULAIN, SYMBOLE DU PLAISIR, ET D'AUTRES DÉTAILS

***Le Plaisir,* de Max Ophüls (1952), avec Jean Gabin et Danielle Darrieux.**

COMPAGNIE COMMERCIALE FRANÇAISE CINÉMATOGRAPHIQUE (CCFC)

1. Consulter la liste en ligne sur www.maupassantiana.fr/
2. Resté très peu à l'affiche en 1957 puis interdit en France jusqu'en 1981, ce film a été projeté dans son intégralité en 2007.
3. Scénaristes du *Rosier de madame Husson*, versions de 1931 et 1950, et de *La Terreur des dames* de Jean Boyer (1956), tirée de « Ce cochon de Morin ».
4. Maupassant a fait les beaux jours de ce genre en France et à l'étranger. *Trois femmes* d'André Michel (1951) (adaptant « Boitelle », « L'héritage » et « Mouche ») et *La rafle est pour ce soir* de Maurice Dekobra (1954) (« Le papa de Simon » et « La morte ») offrent des assemblages divertissants autour de l'éternel féminin.
5. Voir les courts métrages d'Hervé Constant (*Out There*, d'après « Lettre d'un fou », 2006), de Nasha Gagnebin (*Les Tombales*, 2008), de Boris Labourguigne et Bastien Raynaud (*Le Horla*, 2009).
6. « La télévision découvre un auteur sur mesure », Paul Gillet, *L'Humanité*, avril 1963.
7. Diffusée toutes les deux semaines à partir du 27 avril 1963, jamais rediffusée sur des chaînes françaises.
8. *Yvette*, Jean-Pierre Marchand, produit par l'ORTF, 1971.
9. Quatre épisodes de la « Série rose » (FR3, 1987) s'inspirent d'œuvres grivoises de Maupassant.
10. Interview du réalisateur dans « Maupassant scénariste de Santelli », *Le Monde*, 9 juin 1986.
11. *Bel-Ami*, Philippe Triboit, produit par France 2, 2005.
12. *Une vie* (2004) et *La Maison Tellier* (2008), Élisabeth Rappeneau, produits par France 2.
13. *Miss Harriet*, Jacques Rouffio, 2007.

BIOGRAPHIE

Maîtresse de conférences en littérature française à l'université de Picardie-Jules-Verne, **Noëlle Benhamou** est entre autres une spécialiste de Maupassant, qu'elle a édité et à qui elle a consacré sa thèse, *Filles, prostituées et courtisanes dans l'œuvre de Guy de Maupassant* (Presses universitaires du Septentrion, 1997).

CE QUE LA *littérature* SAIT DE LA *folie*

Le cliché de l'écrivain fou, qui annonce celui du rocker toxicomane, correspond, hélas ! à une réalité, comme en attestent, outre Maupassant, les cas Gérard de Nerval et Antonin Artaud. Mais la parole du fou, que la société occidentale disqualifie d'emblée, peut être aussi une remise en cause du monde et, par là, une ouverture vers la littérature. Faut-il voir dans la folie une condition du génie ou sa perversion ? Elle ne doit en tout cas pas se confondre avec les névroses, dont Zola était une sorte de collectionneur.

Philippe Pinel, médecin chef à la Salpêtrière, délivrant les aliénés de leurs chaînes en 1795, **de Tony Robert-Fleury (détail, 1876).**

ARCHIVES CHARMET/BRIDGEMAN IMAGES

Les lignes de l'indicible

Alors que la psychiatrie moderne élabore un discours rationnel sur la folie, la littérature romantique cherche à restituer les langues propres de chaque démence, aux confins du silence.

Par Virginie Tellier

***Le Cauchemar*, de Johann Heinrich Füssli (1781).**

À la fin de son *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault affirme que la psychiatrie moderne, qui naît au XIXe siècle, entreprend de construire un discours rationnel sur la folie et condamne alors au silence le discours de la folie, de « tous ces mots sans langage ». C'est plus généralement toute la pensée occidentale qui rend impossible le discours du fou : en grec, *logos* signifie à la fois « raison » et « discours » ; en latin, *ratio* recouvre la même polysémie. Le mouvement romantique tente pourtant de prendre en charge cet indicible : la littérature, « parole muette » selon l'expression de Jacques Rancière, perd alors sa fonction représentative au profit d'une fonction purement expressive. Elle se fait tout entière art du langage.

LA POÉSIE, LANGUE À PART ENTIÈRE

La solution traditionnelle qui s'offre à l'écrivain pour dire cet indicible est de raconter l'expérience de folie avec toute la lucidité de la raison retrouvée. Tel semble le choix opéré par Hoffmann dans *Les Élixirs du diable* (1815). Le moine Médard, adoptant la forme des confessions, y raconte les égarements auxquels l'a conduit la folie diabolique qui s'est emparée de lui du fait de son orgueil. Médard est donc censé écrire après avoir retrouvé le cloître, et avec lui la raison. Mais les choix narratifs opérés par Hoffmann sont autres. Médard, lorsqu'il raconte ses aventures, les revit : il est donc conduit à adopter le regard et le discours du fou qu'il a été. Ainsi est-ce bien le monde et le langage de la folie que nous donne à voir et à entendre Hoffmann. Il propose alors de repenser les catégories universelles du langage, comme le moi, le temps ou l'espace, mettant ainsi en cause le fondement de la pensée scientifique.

Si le monde dans lequel évolue le fou a besoin d'une langue spécifique, c'est que ce monde est différent de ce qu'on a coutume d'appeler « le réel », et qui n'existe peut-être pas en tant que tel. Chaque fou dispose d'un langage propre, capable de dire le monde dans lequel il évolue. C'est exactement la thèse que soutient Charles Nodier dans *La Fée aux miettes* (1832) : Michel, jeune homme interné à l'hospice de Glasgow pour la folie patente qu'il manifeste, y est conduit à faire le récit de ses aventures à un autre narrateur, homme de lettres et double du romancier. Or celui-ci est précisément venu à l'hospice de Glasgow pour y mettre à l'épreuve une théorie linguistique : il soutient à son valet que la langue des lunatiques lui paraît incompréhensible, comme celle des sauvages esquimaux, parce qu'il ne partage pas la même vision du monde qu'eux. Le fou est un être supérieur, doté d'un regard surplombant qui l'amène à embrasser des vérités inaccessibles aux communs. Mieux : la langue de la folie, comme celle d'Adam, est dotée d'un pouvoir créateur : « Avec une langue, on referait un monde », affirme Michel. Nerval, en double héritier d'Hoffmann et de Nodier, se souviendra de leurs œuvres dans *Aurélia* (1855), récit rétrospectif et ponctué de rêves, imitant au plus près le discours de la folie.

Le romantisme ne propose pas tant de raconter la folie que de la dire, de lui prêter un langage propre, qui menace parfois la cohérence du discours et l'avènement du sens. Il en est ainsi de certains poèmes de Hölderlin ou de Nerval : la poésie devient une langue à part entière, qui ignore délibérément les règles de la langue commune, prosaïque, nécessairement rationnelle. Novalis propose dans ses *Fragments* (1798) d'écrire « des poèmes qui sont simplement sonores et pleins de mots éclatants, mais dépourvus de sens et

DETROIT INSTITUTE OF ARTS

***La Folie de Kate*, de Johann Heinrich Füssli (1806).**

de cohésion, dont, tout au plus, quelques strophes sont compréhensibles, comme des fragments de choses les plus diverses ». Le narrateur des *Veilles* (1804) de Bonaventura, un veilleur de nuit excentrique qui séjourne lui aussi dans un asile de fous, semble suivre ce programme. Les quatrième et cinquième veilles rapportent la même histoire : l'une propose une version « nocturne », qui est une « folie poétique », tandis que l'autre, diurne, constitue une « prose claire et ennuyeuse ».

UNE PENSÉE SUPÉRIEURE

À la nuit romantique du rêve et de la folie correspond une langue spécifique, proche de l'« arabesque » définie par Friedrich Schlegel, qui nécessite d'être traduite en prose pour être comprise. Le délire du héros de « La sylphide » (1837) d'Odoïevski prend la forme d'un véritable poème en prose, détaché du reste de la nouvelle. Le rôle du lecteur, face aux œuvres de folie, est immense : il doit élaborer le sens de l'œuvre, sans jamais prétendre être sûr de ce qu'il lit. Aussi ces tentatives romantiques sont-elles toujours accompagnées, au sein des œuvres, de leur propre critique. Qu'en est-il de cette langue incompréhensible sans sa traduction ? Quelle est la valeur de ces étranges objets poétiques, dont l'auteur du récit n'assume pas la paternité ?

Portrait de Poprichtchine, le diariste du « Journal d'un fou » de Nicolas Gogol, par Ilia Répine (1882).

Peut-on véritablement parler de langage, si aucune communication ne s'établit par son intermédiaire, s'il laisse en définitive le fou aux prises avec lui-même ?

Certains récits romantiques proposent de faire de l'écriture littéraire l'expression non plus du discours du fou, mais celle de son silence irréductible. Louis Lambert, le héros éponyme de Balzac (1832), est frappé d'aphasie. Le narrateur ne met pas en doute sa capacité à penser, mais cette pensée sublime, reflet ultime du génie du personnage, ne peut plus se dire dans le langage. Seuls quelques aphorismes, fragments inachevés d'une pensée supérieure, contemplative, qui échappe à la raison en ceci qu'elle la surpasse, seront donnés à lire à la toute fin du roman. Leur fonction n'est pas tant de figurer une ébauche de pensée que de suggérer le silence qui les nimbe. Dans son *Lenz* (1835), Büchner expérimente la possibilité de décrire, dans un récit à la troisième personne, les hallucinations muettes d'un personnage qui s'écrie : « N'entendez-vous rien, n'entendez-vous pas cette terrible voix qui crie tout autour de l'horizon et qu'on appelle d'habitude le silence ? » La même année, « Le Journal d'un fou » de Gogol, seul récit à la première personne de cet auteur, annonce l'invention du monologue intérieur. Si le titre même de la nouvelle semble la rattacher à l'écrit, une lecture attentive révèle un glissement du récit au discours pur. Or ce cri échappé au fou, lors des traitements inhumains qu'on lui inflige à l'asile, ne saurait être proféré, et personne ne l'entend. Il s'agit bien de la représentation littéraire d'un silence, celui d'un être torturé pour avoir refusé la seule identité que la société lui reconnaît : se prétendant roi d'Espagne, il est moqué, hué, dans des supplices qui évoquent la couronne d'épines que reçoit le Christ, jugé fou pour s'être prétendu roi dans l'au-delà. L'incapacité du fou de Gogol à instaurer une communication par le langage en fait le précurseur direct de M. Goliadkine,

> **« N'ENTENDEZ-VOUS RIEN, N'ENTENDEZ-VOUS PAS CETTE TERRIBLE VOIX QUI CRIE TOUT AUTOUR DE L'HORIZON ET QU'ON APPELLE D'HABITUDE LE SILENCE ? »**
> GEORG BÜCHNER

le héros pathétique du *Double* (1846) de Dostoïevski, tandis que l'apothéose finale, qui le rattache à la figure du fol-en-Christ, préfigure les *startsi* et autres « idiots » qui peuplent les grands romans de cet auteur. Démon ou fol-en-Christ, la figure du fou romantique reste profondément énigmatique, tout comme son langage. Il a pour fonction essentielle d'interroger la légitimité même de la littérature, « parole muette » chargée d'exprimer l'indicible, toujours menacée de perdre sa capacité, non pas à dire, mais à être entendue. ●

BIOGRAPHIE

Maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à l'université de Cergy-Paris, **Virginie Tellier** a publié entre autres *L'X de la parole. Essai sur le discours du fou dans le récit romantique européen* (Classiques Garnier, 2017).

FREIES DEUTSCHES HOCHSTIFT, GOETHEMUSEUM/FRANKFURT – KIEV NATIONAL PICTURE GALLERY

Le « rêveur éveillé » aux prises avec la médecine

Comme Baudelaire ou Maupassant, l'auteur d'*Aurélia*, diagnostiqué un temps « maniaque », a fréquenté la fameuse maison du docteur Blanche.

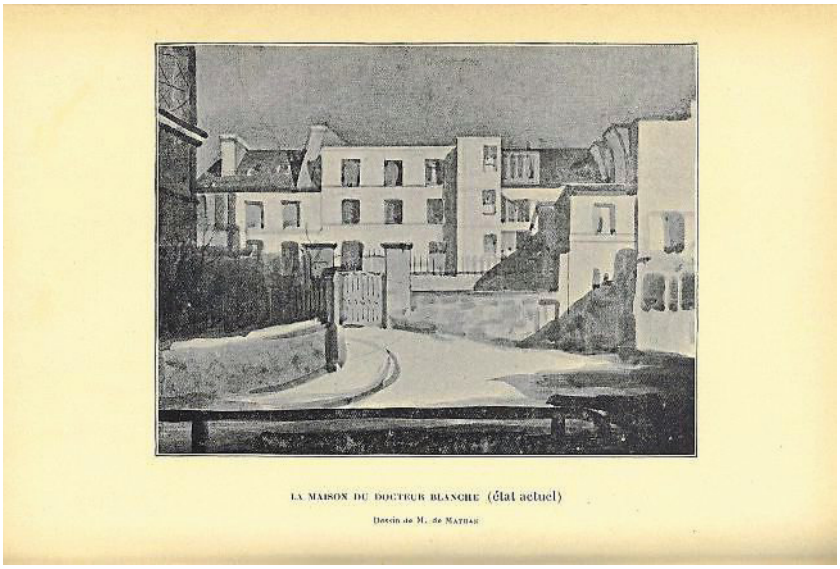
Par Laure Murat

Carte de visite de Gérard de Nerval (1808-1855), photo atelier Nadar.

MUSÉE CARNAVALET/CCO PARIS MUSÉES

Imaginez une clinique psychiatrique qui aurait reçu, pour des séjours plus ou moins prolongés, Louis Aragon, Marguerite Duras, Philippe Sollers et Michel Houellebecq. Une clinique dont le directeur accueillerait régulièrement à sa table Christian Boltanski, William Christie et Annie Ernaux. Une telle maison de santé a existé au XIXe siècle, sous l'invariable appellation de « maison du docteur Blanche », bien qu'il y eût deux maisons, à Montmartre puis à Passy, et deux médecins, Esprit Blanche et son fils Émile. De la fondation de la clinique par Esprit en 1821 à la mort d'Émile en 1893, les Blanche ont prodigué soins ou conseils à d'innombrables patients devenus amis – ou l'inverse. Ils se nommaient Gérard de Nerval, Charles Gounod, Marie d'Agoult, la comtesse de Castiglione, les Halévy, Théo Van Gogh, Guy de Maupassant.

De tous les patients, Nerval est l'un des rares à avoir été traité par les deux générations d'aliénistes. En mars 1841, à peine remis d'une « méningite » soignée dans une maison de Picpus, il entre à la maison du docteur Esprit Blanche à Montmartre comme « maniaque ». Il va y rester huit mois, subissant ce qu'il appelle le « joug assez dur » du médecin, qui commence par lui mettre les fers et la camisole pour calmer sa fureur. On ne le laissera vaquer parmi les pensionnaires libres qu'une fois qu'il aura reconnu formellement avoir été fou. Il obtempère par nécessité, mais proteste en privé. Au mot de « folie », il préfère celui de « rêve éveillé ». Car, là où la médecine voit rupture, fracture, Nerval voit continuité entre la réalité et l'imaginaire, deux mondes infiltrés et reliés par le rêve. Là où le médecin distingue l'homme normal du fou, Nerval considère un seul individu, le poète, rêveur clairvoyant, qui passe sans encombre d'un univers à un autre. Nerval, ce « poète qui fut toujours



Vue de l'hôtel de Lamballe, entre Auteuil et Passy (1910), qui fut à partir de 1846 la seconde « maison du docteur Blanche ». Elle est dirigée à partir de 1852 par Émile Blanche, le fils.

lucide », dit Baudelaire (qui deviendra lui-même un patient du docteur Blanche, mais sans fréquenter sa maison).

DANS SES POCHES, PLEINES DE CAILLOUX…

Que Nerval refuse de renoncer à ce « rêve » que les médecins nomment improprement « folie » s'explique aussi, et peut-être surtout, par le fait que Nerval est d'une exceptionnelle productivité lors de ces périodes de crise. En 1841, il écrit plusieurs sonnets d'une facture totalement nouvelle par rapport à ses œuvres de jeunesse, dont le poème « À J---y Colonna », dédicace transparente à Jenny Colon, actrice dont il est amoureux. La folie stimule-t-elle la création ? La création rend-elle fou ? Questions éternelles et inévitables, qui ressurgiront en 1853, lorsque Gérard, en proie à une « fièvre aliénative », retourne chez le docteur Blanche. L'établissement est désormais installé à Passy et géré par Émile Blanche, dont la figure « bonne et compatissante » le ramène, entre deux crises, dans « le monde des vivants ». Émile l'autorise à recevoir ses amis, à sortir parfois de l'asile, mais aussi à écrire, dans une période qui voit entre autres la rédaction du fameux poème « El Desdichado », élégie d'un « déshérité » ou plutôt d'un « malheureux », qui ouvrira, magistral, le recueil des *Chimères* : « Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,/Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :/Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé/ Porte le soleil noir de la Mélancolie. »

Tout en reconnaissant les bienfaits du docteur Blanche, Nerval, l'errant, le voyageur, ne supporte plus l'enfermement. Il obtient de voyager. Ce sera l'Allemagne. Mais, à son retour, son état se détériore, au point que Blanche durcit le régime et le met à l'isolement. En octobre 1854, Nerval, excédé, obtient sa libération de l'asile, contre l'avis d'Émile. Comme en 1841, il persiste à refuser et à récuser le mot de folie : « Je conviens officiellement que j'ai été malade. Je ne puis convenir que j'ai été fou ou même halluciné. » Le 26 janvier 1855, on le retrouve pendu rue de la Vieille-Lanterne. Dans ses poches, pleines de cailloux, de bouts de ficelle, de griffonnages, de feuilles mortes, il y a son passeport pour l'Orient et des fragments de manuscrits. Ce sont les derniers mots d'un chef-d'œuvre d'introspection littéraire, avec la folie pour sujet : *Aurélia, ou le Rêve et la Vie*. ●

BIOGRAPHIE

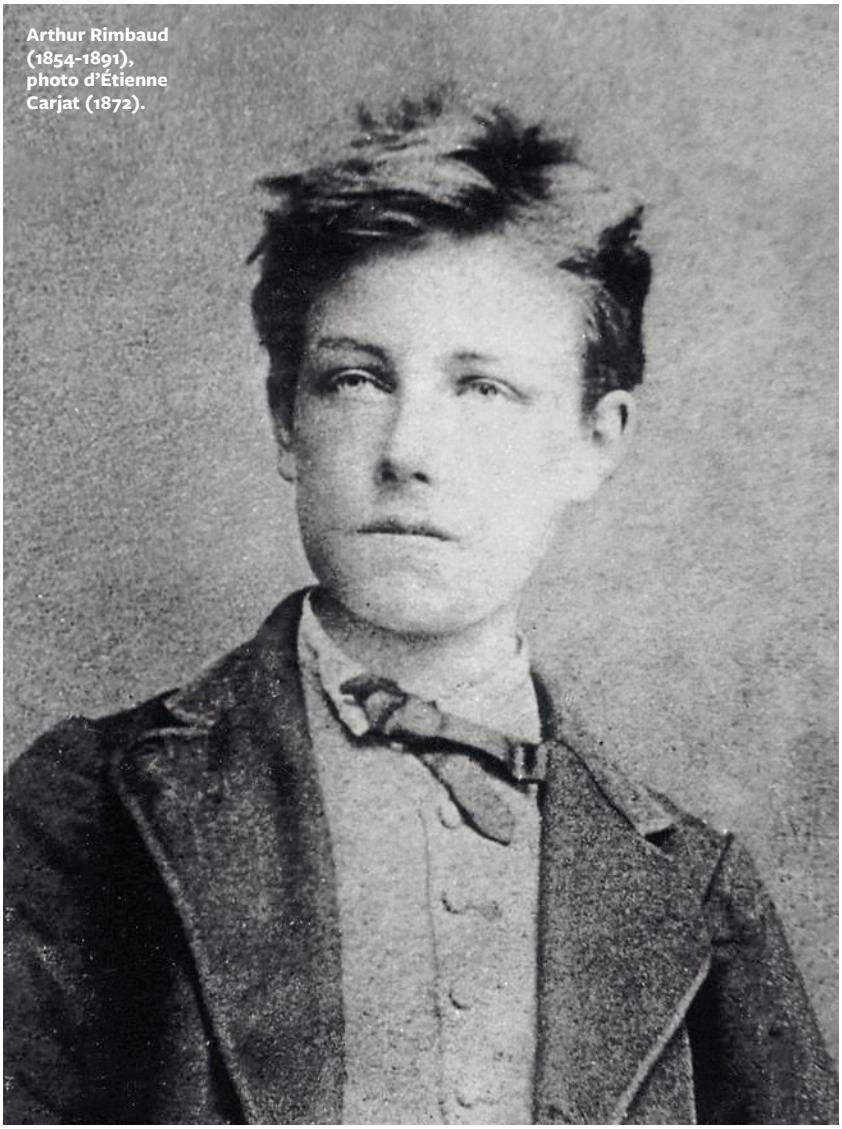
Historienne et professeur à l'université de Californie Los Angeles (Ucla), **Laure Murat** a travaillé sur la psychiatrie en France au XIXe siècle et a publié, en 2001, *La Maison du docteur Blanche. Histoire d'un asile et de ses pensionnaires de Nerval à Maupassant* (JC Lattès). Vient de paraître : *Proust, roman familial* (Robert Laffont).

Des manies zoliennes

L'auteur de *La Bête humaine* n'était certes pas fou, mais affligé d'une kyrielle de névroses.

Contrairement à ce qu'écrivirent nombre de ses adversaires (comme le médecin et critique Max Nordau), Zola n'était ni un fou, ni un « dégénéré », ni un « psychopathe sexuel ». Il accepta même, pour le prouver, de se soumettre à l'étude du psychiatre de Sainte-Anne Édouard Toulouse et de laisser celui-ci publier ses conclusions (qui parurent en 1896). Il en résulte que Zola jouit d'un cerveau « un peu plus gros que la moyenne », qu'il est hypersensible et peine à dominer ses émotions, qu'il ne souffre d'aucun trouble mental, mais qu'il est affligé de diverses névroses. Les amis de Zola ont pu en prendre la mesure. Arithmomanie : Zola estime que le chiffre 17 est maudit (sa mère adorée est morte le 17 octobre 1880), et cultive la manie de tout compter, de tout additionner, et de chercher les multiples qui lui sont favorables (le 3 d'abord, puis le 7)… Hypocondrie : en 1872, il étale devant Edmond de Goncourt les nombreuses maladies dont il se croit atteint ; et, au printemps 1880, son besoin compulsif de se soulager le laisse croire qu'il souffre d'une affection de la vessie, qui se révélera purement somatique… Obsession morbide : Zola est terrifié par l'idée d'être enterré vivant, c'est pourquoi il dort toujours avec une lumière. Son ami Henry Céard raconte dans ses notes inédites : « Chez ce cruel et cet impitoyable la plume à la main, il y avait des peurs et des faiblesses d'enfant. Le sang l'effrayait, la vue de la mort lui était désagréable. Un jour, à Médan, pendant que nous travaillions, il a refusé de se déranger pendant que nous allions à la fenêtre pour voir passer un enterrement. C'était un reste de tempérament méridional, cette peur de la mort et ce recul devant la maladie. » Ou peut-être une conséquence de la fièvre qui avait pris Zola à 18 ans, qui le plongea dans le coma, et dont il avait failli mourir ! **Alexis Brocas**

LE VIEUX MONTMARTRE. SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE



Arthur Rimbaud (1854-1891), photo d'Étienne Carjat (1872).

L'hallucination délibérée

« Dérèglement de tous les sens », « illuminations »… Le poète ne cesse d'invoquer la démence, mais c'est toujours sur le mode d'un programme paradoxal, tour à tour solennel et sujet à l'autodérision : peut-on en effet préméditer le délire ?

Par Denis Saint-Amand

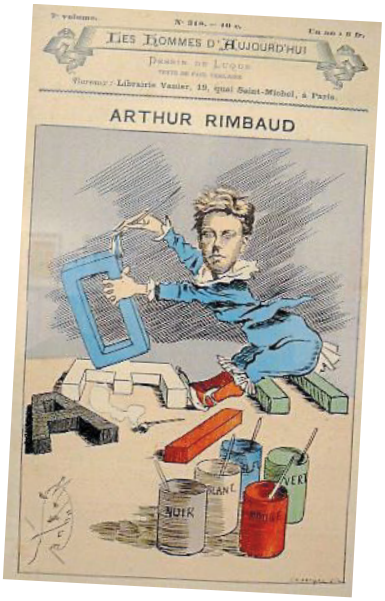
On se souvient que, dans l'antithétique « La soupe et les nuages », Charles Baudelaire caricaturait un poète perdu dans la contemplation des « mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs » et violemment ramené à la réalité par sa « petite folle bien-aimée », mégère fonctionnant volontiers au coup de poing. Ce tableautin ironique est aussi, pour Baudelaire, l'occasion d'égratigner cette figure de la compagne hystérique (le mot est dans le texte), « charmante » aux yeux du poète naïf mis en scène, mais insupportable dans son prosaïsme et sa folie. Le motif de l'hystérie hante *Le Spleen de Paris*, au point d'être poussé à son paroxysme dans « Le mauvais vitrier », pièce cruelle qu'André Breton érigera pratiquement en manifeste idéal de l'acte gratuit.

« J'INVENTAI LA COULEUR DES VOYELLES ! »

On sait l'importance qu'Arthur Rimbaud accordera à Baudelaire, dont il dira qu'il « est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu ». Mais la folie, aux yeux de Rimbaud, peut sortir du cadre du contenu thématique où l'avait cantonnée son illustre modèle. C'est que cette manière d'art poétique que constituent les deux lettres dites « du voyant » n'annonce rien moins qu'un programme de marginalisation délibérée dans lequel le délire joue un rôle prépondérant. La formule est bien connue : il s'agit, écrit Rimbaud en soulignant chacun des termes, de se faire voyant par « un dérèglement de tous les sens ». Dans la lettre à Demeny[1], il précise encore que ce bouleversement doit être « long, immense et raisonné ». Placer de la raison dans la déraison, et vice-versa, voilà le grand objectif auquel s'astreint le Carolopolitain, alors âgé de 16 ans.

Ce programme trouve à s'exprimer tout au long de l'œuvre, aussi ténue que dense, d'un poète qui prendra congé de la littérature en remettant à Paul Verlaine les feuillets de ses *Illuminations*, en février 1875. Auparavant, dans *Une saison en enfer*, qu'il a fait publier à Bruxelles à ses frais (sans avoir de quoi payer l'éditeur) en 1873, Rimbaud tirait les conclusions de sa trajectoire poétique. Ce texte hybride, mêlant passages en prose et reprise d'anciens vers remis à neuf, est en grande partie placé sous la bannière de la folie : une section intitulée « Délires », divisée en deux parties, recouvre, d'une part, la prosopopée énoncée par la « Vierge folle » et, d'autre part, l'examen rétrospectif

WIKIPEDIA



Rimbaud caricaturé par le dessinateur Luque en bébé jouant avec les voyelles de son poème (*Les Hommes d'aujourd'hui,* n° 318, janvier 1888).

d'« Alchimie du verbe », pris en charge par un « je » dont la vision du monde se confond avec celle de son auteur. Réclamant la parole et se l'appropriant, cette voix pose d'emblée le cadre du récit : « À moi. L'histoire d'une de mes folies. » Façon de dire que ce qui suit est de l'ordre de l'anomique et peut être déconsidéré (au sens dépréciatif où la « folie » désignerait une « toquade », comme dirait Proust), mais aussi, dans le même geste, qu'il s'agit là d'une réalité extraordinaire – et c'est très précisément cette double lecture possible qui intéresse Rimbaud.

Cette folie que relate « Alchimie du verbe », c'est celle d'une entreprise inouïe, assumée comme telle par un « je » fier de ses prouesses : « J'inventai la couleur des voyelles ! […] J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges. » Mais c'est aussi celle d'une « hallucination simple », à laquelle l'énonciateur dit s'être « habitu[é] » : « Je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. » Dans « Nuit de l'enfer », il note encore : « Les hallucinations sont innombrables. » Rimbaud, au vrai, ne s'en tient pas à dire la folie : il la fait sienne et se laisse autant envahir par elle qu'il l'investit.

SCÈNES SURRÉELLES ET FANTASTIQUES

L'« hallucination simple » qui supporte ce délire opiniâtre trouve particulièrement à s'illustrer dans *Illuminations,* dont le titre seul connote explicitement la folie : il renvoie non seulement au brillant éclat des pièces qui le composent, mais aussi à la démence qui envahit ces dernières – comme en témoigne Nerval, il n'est pas rare que le XIXe siècle préfère « illuminé » à « fou ». Tout, dans *Illuminations,* dit et mime un délire qui se manifeste à travers une voyance en mouvement et que dynamisent de violentes altérations sensorielles, chronologiques et géographiques. « Lève la tête : ce pont de bois, arqué ; les derniers potagers de Samarie ; ces masques enluminés sous la lanterne fouettée par la nuit froide ; l'ondine niaise à la robe bruyante, au bas de la rivière ; ces crânes lumineux dans les plans de pois – et les autres fantasmagories – la campagne » (« Métropolitain »). Imaginant des scènes urbaines surréelles et parfois fantastiques (les séries de « Ville[s] » ou « Les ponts »), Rimbaud fait défiler des mondes possibles qu'il donne à voir dans une « parade sauvage » où se bousculent les énumérations qui peuvent, comme dans « Promontoire », se suffire à elles-mêmes. Au cœur de ces hallucinations délibérées, toutefois, certains passages minimalistes fonctionnent comme autant de rappels à l'ordre où l'auteur, comme la mégère de Baudelaire, réveille brusquement son lecteur d'un coup de poing nihiliste infirmant la valeur de ce qui vient d'être énoncé (« D'ailleurs, il n'y a rien à voir là-dedans », dans « Enfance II » ; « Un rayon blanc, tombé du haut du ciel, anéantit cette comédie », pour clore et détruire « Les ponts »).

Évidemment, tout cela, comme l'écrivait Rimbaud à Izambard au sujet de son « Cœur supplicié », « ne veut pas rien dire », et derrière l'hallucination poétique réside une critique souvent virulente d'une réalité épineuse et honnie dans son conservatisme et son étroitesse, à laquelle le « dégagement rêvé » que favorisent les *Illuminations* permet de réagir[2]. La pièce intitulée « Royauté » en rend bien compte, qui se présente comme une forme de micro-récit assez proche, dans sa composition, de la prose de Baudelaire : « Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique : "Mes amis, je veux qu'elle soit reine !" "Je veux être reine !" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre./En effet ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et tout l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes. » Ce poème met en scène un couple d'illuminés engagé dans un délire public fugace, une forme de performance théâtrale qui perturbe gentiment la ville dans laquelle elle prend place. Parce qu'ils « veu[lent] qu'elle soit reine », les deux membres du couple disent explicitement qu'ils ne sont eux-mêmes pas de cette lignée royale, qu'ils évoluent en marge de celle-ci et que leur revendication n'a pas de chance d'aboutir. Encore leur ratage ne se fait-il pas sans gloire : le jeu du couple, dans son érotique douceur et dans son second degré, est malgré tout efficace, puisque les amoureux se retrouvent rois d'un jour sans passer par la consécration officielle. Raillant par ricochet la fugacité et, partant, la dérision du pouvoir politique, le texte, en ce sens, se révèle surtout un formidable éloge de la folie dans ce qu'elle a de lucide. ●

RIMBAUD NE S'EN TIENT PAS À DIRE LA FOLIE : IL LA FAIT SIENNE ET SE LAISSE AUTANT ENVAHIR PAR ELLE QU'IL L'INVESTIT

1. L'autre lettre est adressée à son professeur Georges Izambard, qui lui répondra en ces termes : « Et prenez garde, avec votre théorie du voyant, de finir vous-même en bocal, monstre au Muséum. »
2. Voir à ce sujet l'ouvrage de Bruno Claisse, *Les Illuminations et l'accession au réel,* Classiques Garnier, 2012.

BIOGRAPHIE

Chercheur à l'université de Namur, **Denis Saint-Amand,** codirecteur de la revue d'études rimbaldiennes *Parade sauvage,* responsable de l'Observatoire des littératures sauvages, est notamment l'auteur de *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme* (Classiques Garnier, 2013). Il a codirigé l'ouvrage *Railler aux éclats. La Veine satirique de la littérature française contemporaine* (PUR, 2021).

SIREN-COM/WIKIPEDIA

Antonin Artaud (à droite) avec son psychiatre, Gaston Ferdière, à Rodez (v. 1942-1943).

Pour en finir avec le déni esthétique

Cherchant à dire sa maladie, l'écrivain interroge l'impossible coïncidence entre l'élaboration symbolique et l'existence nue. Ignorer cette faille, c'est selon lui vouer l'art à la mascarade.

Par Benoît Monginot

« L'aliéné incarne pour beaucoup, et sans même qu'il se le dise, là où ça nous conduirait si nous commencions à prendre les choses au sérieux[1]. » Dire qu'Artaud était fou rassure ceux de ses lecteurs qui ne le sont pas, tout en leur offrant de trouver dans son œuvre le bonheur d'un oracle ; c'est donc, d'un même geste, discréditer son œuvre et l'absolutiser. C'est aussi faire l'économie d'une pensée des rapports entre l'écriture et ce qu'on nomme, pour mieux s'en détourner, « folie ». Tâchons donc d'écouter Artaud quand il refuse de passer pour fou, quand il préfère parler d'une maladie[2] ou d'une « faiblesse physiologique[3] » de l'âme. En refusant le terme de « folie », Artaud signifie trois choses : d'abord, qu'il fait peu de cas du prestige traditionnellement accordé à la folie et de l'autorité qu'elle confère à qui la revendique avec ostension (la « maladie » d'Artaud n'est pas une posture) ; qu'il cherche ensuite à construire une intelligibilité du mal qui l'anéantit ; enfin, que le mal qui l'atteint s'exprime par une crise et qu'il est donc, paradoxalement, le signe d'une normativité immanente, d'une réaction vitale[4], loin de toute fascination morbide.

UN DÉFAUT D'EXISTENCE

On peut tenter de saisir la nature de ce mal et les rapports qu'il entretient avec l'expérience de l'écriture. Étranger à toute problématique littéraire attestée, Artaud, quand il frappe à la porte de *La NRF* en 1923, dit souffrir d'un défaut d'existence, dans le sens où, trop souvent, il n'existe pas. Or l'inexistence dont il s'agit est étroitement

COLLECTION BOURGERON/BRIDGEMAN IMAGES

liée à la question de la symbolisation, soit au problème de l'accession du sujet au langage en tant que cette accession le constitue en retour. Du coup, ce qu'Artaud demande à la littérature, incarnée par *La NRF*, c'est une existence littéraire. Précisément parce que, selon lui, l'existence du sujet ne saurait avoir lieu hors langage, l'écriture est pour lui un enjeu vital. Ainsi ses premiers textes[5] œuvrent-ils à inventer une connaissance de sa « folie », à offrir à cette folie une existence symbolique loin de l'indéfinition où la société la relègue : cela passe par la description presque clinique de son mal[6], en insistant sur l'angoisse du sujet dans le langage – celui-ci étant identifié très tôt comme source de toute aliénation[7]. Mais, dira-t-on, dans ces textes, s'agit-il encore de littérature ? De fait, si l'écriture de sa folie conduit Artaud à rompre avec les codes d'une littérature de convention, il faut voir là, plutôt qu'un tic avant-gardiste, le signe que le poète, par la nécessité d'une intime souffrance, refuse le régime esthétique de l'écriture que représente pour lui, péjorativement, la littérature. D'où, sans doute, une situation de porte-à-faux avec la révolution, tout compte fait esthétique, du surréalisme.

C'est qu'ici, en retour, la « folie » d'Artaud nous apprend quelque chose de la littérature : point de vue imprenable et peut-être intenable sur le champ symbolique, elle y importe l'exigence d'une subjectivation sans reste, d'une expérience de soi sans faux-fuyants – à l'aune de laquelle toute l'expérience esthétique paraîtra dérisoire. C'est en tant qu'elle porte avec elle un violent refus de tout ce qui fait spectacle que la maladie d'Artaud pointe du doigt les limites de ce qui est, pour lui, la conception occidentale de l'art : « La vraie culture, écrit-il, agit par son exaltation et par sa force, et l'idéal européen de l'art vise à jeter l'esprit dans une attitude séparée de la force et qui assiste à son exaltation. C'est une idée paresseuse, inutile, et qui engendre, à bref délai, la mort[8]. » D'où l'invention d'un théâtre sans la scène[9].

PSYCHOSE GÉNÉRALE, STRUCTURALE OU CULTURELLE

On comprend alors peut-être que l'œuvre d'Artaud, en liant essentiellement une pratique de l'écriture à l'expérience singulière d'un effondrement de l'ordre symbolique, témoigne superlativement de ce qu'on pourrait définir comme une folie de l'époque[10], folie dont la littérature de l'entre-deux-guerres a été, malgré elle, un des symptômes les plus nets. Que retrouve-t-on en effet dans l'opposition, révélée par Paulhan, entre « terreur » et « rhétorique », sinon, d'un côté, une motion expressive censément extralinguistique qui s'accommoderait mal de l'altération de soi inhérente à toute parole et, de l'autre, une pratique du langage qui ferait l'économie de tout investissement subjectif ? Toutes choses qui se laissent résumer à une représentation psychotique du langage dont la cause est à chercher, sans doute, dans quelque maladie du signe (Meschonnic).

Au moment même où Lacan, dans ses premiers travaux sur les psychoses paranoïaques[11], commence à en dégager la structure, c'est donc d'une psychose générale, structurale, ou culturelle, que témoigne l'écriture d'Artaud. Et si l'on considère que cette folie correspond également, sur le plan politique, aux rêveries d'existence chorale chères aux totalitarismes, à ce fantasme (avatar d'un romantisme mal digéré[12]) d'un sujet total, sans réponse et sans autre, on mesurera, stupéfait, l'acuité d'un regard que rien n'a détourné de cette évidence paranoïaque : la civilisation européenne tend à suicider ses propres sujets, comme elle a, selon Artaud, suicidé Van Gogh. Non, Artaud n'était pas fou : « Je ne supporterai plus sans commettre un crime de m'entendre dire : "Monsieur Artaud, vous délirez", comme cela m'est si souvent arrivé./Et Van Gogh se l'est entendu dire./Et c'est de quoi s'est tordu à sa gorge ce nœud de sang qui l'a tue[13]. » ●

LA « FOLIE » D'ARTAUD PORTE AVEC ELLE UN VIOLENT REFUS DE TOUT CE QUI FAIT SPECTACLE EN POINTANT DU DOIGT LES LIMITES DE CE QUI EST, POUR LUI, LA CONCEPTION OCCIDENTALE DE L'ART

***L'Homme et sa douleur*, dessin d'Antonin Artaud (1946).**

1. *Le Séminaire, livre III. Les Psychoses (1955-1956)*, Jacques Lacan, Le Seuil, 1981 (Point Essais, 2018).
2. Cf. *Correspondance avec Jacques Rivière*, « La Nouvelle Revue française », n° 132, septembre 1924, reprise dans *L'Ombilic des limbes*, suivi du *Pèse-nerfs et autres textes*, Antonin Artaud, Poésie/Gallimard, 1968.
3. *Ibid.*
4. « Lucidité ou non lucidité, il y a une lucidité que nulle maladie ne m'enlèvera jamais c'est celle qui me dicte le sentiment de ma vie physique. » Cf. *L'Ombilic des limbes* (1925), *op. cit.*
5. Les lettres à Jacques Rivière, *L'Ombilic des limbes*, ou encore *Le Pèse-nerfs*.
6. Cf. par exemple « Description d'un état physique », *L'Ombilic des limbes*, *op. cit.*
7. Cf. *Le Pèse-nerfs*, *op. cit.*
8. Préface au *Théâtre et son double*, Antonin Artaud, Gallimard, 1938.
9. Cf. *Le Théâtre et son double*, *op. cit.* : « Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par un lieu unique, sans cloisonnement ni barrière d'aucune sorte et qui deviendra le théâtre même de l'action. »
10. Cf. *Correspondance avec Jacques Rivière*, *op. cit.* : « De cette faiblesse toute l'époque souffre. Ex. : Tristan Tzara, Pierre Reverdy, André Breton. Mais eux, leur âme n'est pas physiologiquement atteinte, elle ne l'est pas substantiellement, elle l'est dans tous les points où elle se joint avec autre chose, elle ne l'est pas hors de la pensée [...]. »
11. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1932), Jacques Lacan, Points Essais, 1980.
12. *Le Mythe nazi* (1991), Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, éd. de L'Aube, 2005.
13. *Van Gogh, le suicidé de la société* (1947), Antonin Artaud, L'Imaginaire/Gallimard, 2001.

BIOGRAPHIE

Docteur en littérature française, **Benoît Monginot** enseigne au sein d'universités italiennes pour le réseau culturel de l'ambassade de France et participe à la revue *Philosophy Kitchen*. Ses travaux portent entre autres sur la poésie des XIXe et XXe siècles. Il est l'auteur de *Poétique de la contingence* (Honoré Champion, 2015).

JEAN BERNARD. ALL RIGHTS RESERVED 2023/BRIDGEMAN IMAGES

Pierre Perret s'éroticoquine

Dans les années 1990, le chanteur du *Zizi* ressort un poème de Maupassant, fustigé à son époque par la justice, qu'il renomme *Je ne l'entendais pas*… Comme une femme abusée que l'on condamne au silence ?

Une douce descente, un pincement glissé sur les cordes d'une guitare sèche précède le *lalala* d'une voix frisottante. Elle prend la note par le bas pour mieux l'atteindre, et l'auditeur par le bras pour lui chanter l'étreinte ; un peu hésitante, toujours souriante, on la reconnaît bien la voix du chansonnier à l'air tantôt candide, tantôt taquin, un brin grivois et engagé, ce p'tit gars du Sud-Ouest qui a su faire son trou dans le cœur des Français.

Si Pierre Perret s'est fait connaître dans les années 1960-1970 pour ses chansons comiques du *Tord-boyaux* aux *Jolies colonies de vacances* en passant par *Le Zizi*, en 1995 le public le découvre sous un angle inattendu ; après avoir chanté une réécriture des *Fables* de La Fontaine, voici qu'il sort un album plutôt osé : « Chansons éroticoquines », qui porte bien son nom. Parmi la liste des morceaux, quelques hommages à ses auteurs fétiches, dont une adaptation d'un poème de Guy de Maupassant. C'est que, dans ce registre, l'écrivain, qui revendiquait avoir connu plus de 300 femmes et avait une sexualité réputée fort débridée, déborde d'inspiration au grand dam de la morale !

En 1879, après quelques parutions jugées obscènes comme « 69 » ou « La femme à barbe », Maupassant publie « Une fille », connue aussi sous le titre « Au bord de l'eau » ou « L'affinité des chairs », et c'est la goutte qui fait déborder le vase. Maupassant s'attire les foudres de la justice ; des poursuites sont engagées contre lui, il faut alors toute l'influence de Flaubert pour éteindre le feu. Et c'est précisément de ce poème que va s'emparer Pierre Perret. En 1995, personne ne s'offusque à l'écoute de ces vers : « Je ne l'entendais pas, tant je la regardais./ Par sa robe entrouverte, au loin je me perdais,/Devinant les dessous et brûlé d'ardeurs folles ;/Elle se débattait, mais je trouvais ses lèvres ! », chantonnés avec gourmandise par « l'ami Pierrot » sur une mélodie sentimentale.

Presque trente ans ont passé, et voilà qu'on s'interroge. De quoi parle ce texte ? Et pourquoi Pierre Perret innocemment l'a rebaptisé *Je ne l'entendais pas*, cette petite phrase qui en dit long sur le fait que la voix d'une femme soit moins audible que le désir d'un homme ? Perret n'est pas le premier à mettre le doigt sur l'épineuse question. Brassens avant lui avait écrit *La Fille à cent sous*, chanson dont il avoue avoir été inspiré par la lecture d'une nouvelle de Maupassant, « Le signe ». Le pitch : une bourgeoise observe à la fenêtre d'en face le manège d'une prostituée adressant un signe aux hommes dans la rue et décide pour tester son pouvoir de séduction de le reproduire. Horreur ! ça marche ! Sommée par l'inconnu d'assumer son geste, la voilà forcée à faire la chose pour s'en débarrasser. Le romantique Brassens fera de l'acte tarifé une histoire d'amour à sa façon : « Et ce brave sac d'os dont j'n'avais pas voulu,/Même pour une thune,/M'est entré dans le cœur et n'en sortirait plus/Pour toute une fortune », mais il n'est pas certain que Maupassant aurait revendiqué la filiation, lui qui refusait farouchement l'attachement amoureux pour ne pas perdre sa liberté.

Que l'on ne s'y méprenne pas : nulle question ici de juger les œuvres comme le fait la morale, elles reflètent une époque et servent de boussole, mais il est intéressant d'observer l'évolution des relations entre les hommes et les femmes par le regard que l'on porte au fil du temps sur celles-ci, car, si la question du consentement féminin en 1880, comme dans les cœurs tendres de nos chansonniers du milieu du siècle dernier, n'inspirait que romantisme, voire érotisme, difficile aujourd'hui de l'appréhender ainsi ! ●

Emma Daumas

Je ne l'entendais pas
Pierre Perret

Paroles : D'après Guy de Maupassant
Album : « Chansons éroticoquines »
Label : Adèle, 1995

Refrain : La La La La La La…

Je ne l'entendais pas, tant je la regardais.
Par sa robe entrouverte, au loin je me perdais,
Devinant les dessous et brûlé d'ardeurs folles ;
Elle se débattait, mais je trouvais ses lèvres !
Ce fut un baiser long comme une éternité
Qui tendit nos deux corps dans l'immobilité.
Elle se renversa, râlant sous ma caresse ;

(REFRAIN)
Sa poitrine oppressée et dure de tendresse
Haletait fortement avec de longs sanglots.
Sa joue était brûlante et ses yeux demi-clos
Et nos bouches et nos sens, nos soupirs se mêlèrent

(REFRAIN)
Puis, dans la nuit tranquille où la campagne dort,
Un cri d'amour monta, si terrible et si fort
Que des oiseaux dans l'ombre effarés s'envolèrent.
Ainsi que deux forçats rivés aux mêmes fers,
Un lien nous tenait, l'affinité des chairs.

Les visites littéraires

LiRE magazine

Marchez sur les pas des grands écrivains

avec un conférencier pour découvrir Paris autrement !

Les Belles et Rebelles de Saint-Germain-des-Prés

Hemingway, Paris est une fête

Verlaine & Rimbaud, les poètes maudits

Réservations sur www.lire.fr

Et ici aussi

EXPOSITIONS • ATELIERS • LECTURES • ANIMATIONS
INSPIREZ !
MB
MUSÉE BALZAC
Château de Saché
AU CŒUR DE LA VALLÉE DE L'INDRE, À 15 MINUTES D'AZAY-LE-RIDEAU
Un site du Conseil départemental d'Indre & Loire
TOURAINE LE DÉPARTEMENT